الدكتور أحمد محمد قدّور

اللسانيات

وآفاق الدرس اللغوي



بسم الله الرحمن الرحيم

اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي

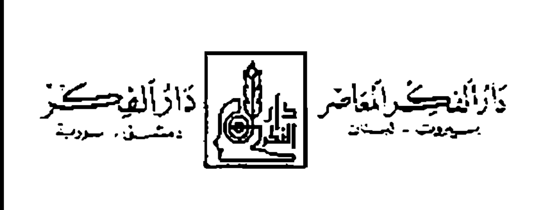
اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي/أحمد محمد قدور.- دمشق: دار الفكر، ٢٠٠١.- ٢٧٢ص؛ ٢٥سم.

١- ٤١١ ق د ر ل ٢- العنوان ٣- قدور
مكتبة الأسد

ع- ٢٠٠١/٥/٧٠٧

الدكتور أحمد محمد قدّور

اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي



الرقم الاصطلاحي : ١٤٦٠,٠١١

الرقم الدولي : ISBN: 1-57547-922-2

الرقم الموضوعي: ٤١١

الموضوع: الكتابة والأصوات

العنوان: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي

التأليف: د. أحمد محمد قدور

الصف التصويري: دار الفكر-دمشق

التنفيذ الطباعي: المطبعة العلمية-دمشق

عدد الصفحات: ٢٧٢

قياس الصفحة: ١٧×٢٥

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة

دار الفكر بدمشق

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد

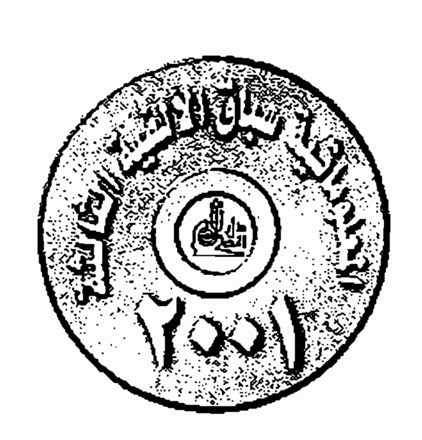
ص.ب: (٩٦٢) دمشق-سورية

فاكس: ٢٢٣٩٧١٦

هاتف: ٢٢٣٩٧١٧ - ٢٢١١١٦٦

http://www.fikr.com/

e-mail: info@fikr.com



الطبعة الأولى

صفر ١٤٢٢هـ

أيار (مايو) ٢٠٠١م

المحتوى

الموضوع	الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على سيِّدنا محمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد فقد شهدت علوم اللغة عندنا، منذ ثلاثين عاماً مرَّت من القرن الماضي، حركات نهوض وتجديد بعد عقود من بعث التراث وتحقيقه وتقديمه للناس. وليس هذا غريباً إذ للعلوم والآداب في حياة الشعوب حركات انبعاث وتجدُّد تحدثها عوامل ذاتيّة للتطوُّر المعرفي، أو علاقات خارجيّة تتجلى في الاقتباس والترجمة. وتبرز في هذه الحركات عادة اتجاهات مختلفة تسعى إلى إحياء القديم وتقديمه على أساس أنّه صالح لهذا الزمان كما كان صالحاً لغيره دونما فرق، أو نقده وتقويمه، بل غربلته وانتخاب الملائم للعصر منه والاقتصار عليه، أو إحلال موادّ أخرى مقتطعة من علوم أجنبيّة محلّ ما يماثلها من علوم قوميّة، أو اقتباس مناهج جديدة لإعادة النظر وتجديد التصنيف. وربّما تعالت في خضم هذه الحركات صيحات تدعو إلى (قطيعة) معرفيّة بين القديم والجديد بدعوى أنّ التطوُّر أو التطوير لا يفي بالحاجة إلى التجديد.

ولا شكّ في أنّ ظهور اللسانيات أو علم اللغة (Linguistique) في درسنا اللغوي والنقدي كان عاملاً من عوامل الانبعاث، على الرغم ممّا شابه من خلط وتعميم وسوء تقدير. ولكن إذا تجاوز المرء ما دار من عراك بين دارسينا حول اللسانيات، وتوظيفها، وعلاقتها بعلوم اللغة عندنا، فإنه يقف على آثار لا تنكر تجلّت في إعادة النظر في الكثير من القضايا اللغويّة لدى جمهرة كبرى من الباحثين، يستوي في ذلك الذي أقرَّ بفضل اللسانيات، أو الذي أنكر. ويطول

بنا المقام لو رحنا نتحدث عن آثار اللسانيات في درسنا اللغويّ والنقدي تفصيلاً. لكنّ الوفاء بمتطلبات هذه المقدمة يقتضي منا أن نشير إلى أنَّ هذه الآثار قد اتخذت ثلاثة مناحٍ كبرى ينطوي تحتها الكثير من الأمثلة، هي:

١ ـ الاتّصال، وهو أمر بديهي أحدثته العلاقات العلميّة الواسعة منذ منتصف القرن العشرين، وتجلّى في تجديد مناهج الدراسة، وإدخال أفكار علميّة مقتبسة من اللسانيات أو الفيلولوجية في الدرس العربي الخالص الذي اكتسب الكثير من المصطلحات الجديدة والمقولات التصنيفيّة.

٢ ـ التحديث، وهو أثر جلبه القصد والدرس الموجّه لتشكيل علوم لغويّة عربية جديدة، قوامها المعطيات القديمة، والأُطر العلمية والإبستميولوجية الحديثة، نحو: علم الدلالة، وعلم المعجم، وعلم المصطلح، وعلم الأصوات، وعلم اللغة العربيّ أو اللسانيات العربيّة.

٣ ـ الإضافة، وهي استمداد خالص مادة ومنهجاً، احتلَّ مواقع جديدة في الدرس اللغوي باللغة العربيّة، فانضمَّ معظمه إلى شجرة علومها، وإن كان أجنبيّاً مقترضاً، إذ صار في بوتقة تعريب العلوم عربيّاً أو كالعربي، نحو علم اللغة المقارن وفروعه كعلم اللغات الساميّة المقارن، وعلم اللغة التقابلي، وتاريخ علم اللغة العالمي، وعلم اللغة العام، ونحو ذلك كعلم اللغة النفسي، وعلم اللغة الجغرافي، وعلم اللغة الاجتماعي، وعلم اللغة الحاسوبي، وعلم أمراض الكلام، وفن الترجمة، وفن صناعة المعجم، وفن تعليم اللغات، وغير ذلك.

وواضح أنَّ هذا التصنيف يستند إلى أمرين هما: تسمية الأشياء بأسمائها، وبيان مصادرها الأصلية، دون عقد نقص أو نوازع استعلاء. ورفد درسنا اللغوي والنقدي وإغناؤه، ونبذ مسالك الإلغاء والبتر أو الاستهجان وسوء الظن. ولا يدَّعي هذا التصنيف أيّ حسم قاطع للعلاقة التي ما زالت تترجّح في الكثير من الجوانب بين علومنا العربيّة واللسانيات، مما يدعو إلى إعادة النظر، وتقليب الأمور على أكثر من وجه.

وتأتي بحوث هذا الكتاب ملبِّية لِما انتهيتُ إليه من موقف يضبط أعمالي العلميّة كلّها، قوامه الانطلاق من التراث والاحتفاء به، وإعمال الفكر النقدي فيه، واستمداد الصالح والضروري من الدراسات اللسانيّة الأجنبيّة. وقد نظرت، في هذا الصدد، في مشكلات المصطلح اللساني، وتتبّعت كتب اللسانيات ومعاجمها، كما وقفت على نشأة المصطلح الصوتي وحدوده لدى الخليل، في مسعى إلى ترسيخ علم الأصوات العربي، وكذلك كان رصدي للمعارف اللغويّة العربيّة عن جهاز النطق في ضوء المعارف الحديثة.

وسعيت في البحوث التالية لاستثمار الدرس الدلالي الحديث في انتهاج منحى جديد لدرس الدلالة في الشعر. وكان أول اشتغالي بهذا الموضوع منذ نحو عشرين عاماً حين طبّقت بعض الأفكار اللغويّة والنقديّة العامة الغائمة في دراسة أوليّة لمجموعة من قصائد مجموعة (الناس في بلادي) لصلاح عبد الصبور، رأيت تركها مرقونة في كلّية الآداب بجامعة حلب، مع إقبال الكثير من الدارسين، وطلبة الدراسات العليا، على احتذائها، أو نقلها إلى أعمالهم التي اعتراها شيء من التشويه والخطأ.

ووقفت في بقية البحوث على جوانب لغويّة خالصة، عنيت في أوّلها برصد تراث لحن العامة الذي حفظته لنا مجموعة من المصنّفات، لتوظيفه في مشروع مأمول هو المعجم التاريخي للغة العربيّة، واهتممت في ثانيها بإعادة النظر في مفهوم «العربيّة المولّدة» الذي أذاعه كتاب (العربيّة) للمستشرق يوهان فك، لِما ينطوي عليه من خطر على مصطلحات الدرس اللغوي العربي وأصوله، ورصدت في ثالثها مسيرة التعريب في العصر الراهن، وسعيت إلى جعله سلاحاً لمواجهة الغزو الثقافي الأجنبي.

وتحتل هذه البحوث مجتمعة مناحي إنتاجي العلمي، إذ تظهر فيها عنايتي بالدرس اللغوي العربي الخالص، كما ترصد اهتمامي بالدرس اللساني المقترض، وتقدّم تصوّري المتنامي للدرس الدلالي التطبيقي، ولا سيما درس المعجم

الشعري، وتنبئ، ولو جزئياً، بامتداد اعتنائي بالوعي اللغوي، وتوظيفه في مواجهة التعريب، والأمركة، ومسخ الهوية، والعولمة، ونحو ذلك من موجات للغزو والعدوان.

وأملي كبير في أن تكون هذه البحوث التي تجمع على صعيد واحد أوّل مرة مثلاً للصورة التي تبدت فيها دراساتنا اللغويّة الحديثة، بين انقضاء قرن وابتداء قرن من حياة الناس. وإنني إذ أقدِّم هذه البحوث لجمهرة القرّاء وطلبة العلم لأرجو أن يكون النظر متجهاً دوماً إلى المحافظة على لغتنا العربيّة الفصحى، وخدمتها، وإغنائها، وتوظيف كلّ ما يمكن لتطويرها، مع الحذر من الشطط في بعض جوانب التطبيق أو التوظيف، كي تسلم لنا رابطة تؤلِّف، ولساناً يوحِّد، ومجداً لا ينفد.

ولا بدّ من إسداء الشكر إلى الأخوين الكريمين الدكتور عيسى العاكوب والأستاذ فراس ريحاوي لقاء ما كابدا من مشقات تصحيح الكتاب ومراجعته حتى ظهر على هذه الصورة المتقنة.

والله الموفق، وله الحمد أولاً وآخراً.

حلب في الخامس عشر من تموز عام ٢٠٠٠م **أحمد محمد قدّور**

مشكلات المصطلح اللساني

وصف ونقد واقتراح

١ - تمهيد:

تتصل قضية المصطلح اللساني في العربيّة، وما تثيره من مشكلات بإشكاليّة الاستمداد، وهي إحدى إشكاليتي اللسانيّات البارزتين: إشكالية الاستمداد، وإشكالية التطبيق[(١)].

والحق أنّ ما ينتمي إلى إشكالية الاستمداد غدا واسعاً سعة ترهق المتابع، إذ صار موضوع اللسانيّات عندنا الموضوع المفضل للترجمة والاقتباس، فتراكمت المقالات والكتب المهتمة باللسانيّات تراكماً لا نظير له. ومع أنّ معظم العلوم المقترضة التي يجري استمدادها، أو نقل ثمراتها إلى العربيّة يشكو نقصاً فيما يَرِدُ من جديد، فإنَّ ما يرد من ذلك في اللسانيّات التي هي علم مقترض صار سببَ الشكوى؛ لِكثرته، وعدمِ انضباطه، وتداخلِ عناصره. لقد حدث للسانيّات كما حدث لبعض المدارس الفكريّة، والأدبيّة، والنقديّة المحدثة، من تهافت الباحثين مختصين، وغيرَ مختصين، واندفاعهم إلى الفوز بحصّة من الريادة، والإتيان بالجديد. إضافة إلى بروز قضيّة المصطلح اللساني بروزاً لا مثيل له في تلك المدارس، مع أنّها كاللسانيّات محدثة أيضاً.

---

(١) انظر في هذا الصدد مقالتينا: ((من أثر اللسانيّات في الدرس اللغوي العربي ومناهجه)) في مجلة العلوم الإنسانيّة، الكويت، العدد (٢٧)، المجلد السابع لصيف ١٩٨٧م، ص ١٥٨ - ١٦٧. و ((اللسانيّات: إشكالية الاستمداد والتطبيق) في مجلة المنتدى، الإمارات العربيّة، العدد (٨٤)، السنة السابعة، يوليو (١٩٩٠م)، ص ١٨ - ٢٣.

ولا يعني هذا التهوينَ من الإشكاليّة الأخرى، وهي: إشكاليّة التطبيق، إذ الإشكاليتان تأتلفان لتقديم صورة اللسانيّات الراهنة عندنا. فالذي حدث حين الاستمداد وجَعَلَه إشكاليّة كالكثرة، والخلط، والتهافت، وعدم وضوح الرؤية، أثّر في التطبيق، فصار إشكاليّة أخرى عصفت بها إضافة إلى ما سبق مقايساتٌ سطحية بين الوافد اللساني والتراث اللغوي، ومحاولات غير منصفة لإخضاع المعطيات العربيّة للنظريات الجديدة، أو مساعٍ لردِّ كلّ جديد إلى نظيره في القديم مع ما ينطوي عليه هذا النهج من تعميم، وتبسيط للأمور، ومجانبة للوقائع. ومع أنّ قضية المصطلح اللساني تمتُّ إلى إشكاليّة الاستمداد؛ لأنّ اللسانيات علم مقترض كما رأينا، فإنها ألقت بظلالها على واقع اللسانيّات عامّة، بل صارت لِما اتصفت به من بلبلة مبعثَ الشكوى أساساً، وأصل الداء ابتداءً.

لقد صار دأب الدراسات المتعلقة باللسانيّات، ولا سيما في السنوات الأخيرة، التعبير عن وجود (أزمة) في المصطلح اللساني، مفردة، أو ضمن أزمات لسانيّة أخرى. أو الإشارة إلى المصطلح على أنّه (عقبة) من عقبات الدرس اللساني. أو الجأر بالشكوى من واقع المصطلح اللساني، واستخدامه عند الدارسين، ووصفه بأنّه (مشكلة) من المشكلات المتعدّدة التي تتعلّق باللسانيّات عامّة[1]. ويلاحظ أنّ معظم ما كتب في هذا الموضوع تناول مسائل متفقاً عليها غالباً، سواء أكانت تتعلّق بوصف الواقع، أم كانت تتعلّق باقتراح الحلول. لكنّ شيئاً من هذا الاتفاق أو التوافق لا يجد سبيله إلى التطبيق التزاماً بالحق، ما خلا

---

(١) انظر مثلاً: مازن الوعر (أزمة اللسانيّات واللسانيين في الوطن العربي) مجلة المعرفة، دمشق، العدد (٢٥١) كانون الثاني لعام (١٩٨٣ م) ص ٥٢ - ١٠٨. والدكتور أحمد مختار عمر، (المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية)، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث من المجلد العشرين لعام (١٩٨٩ م)، ص ٥ - ٢٤. وانظر الدكتور سمير ستيتية (نحو معجم لساني شامل موحّد) مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك بإربد، العدد الثاني من المجلد العاشر لعام (١٩٩٢ م)، ص ١٤٣ - ١٩٣. وفي مقالة الدكتور ستيتية ردّ على تفضيل الدكتور مختار عمر لمصطلح (الألسنيّة)، انظر ص ١٧٩ - ١٨٢.

حالات معدودة لا يُتوقف عندها لِقلتها، أو ضيق مجالها، (أو إقليميتها أحياناً).

٢ - اللسانيّات ومصطلحاتها:

تعاني اللسانيّات (Linguistique) مبدئياً ما تعانيه العلوم المقترضة من مشكلات متعدّدة، كوضع ثمرات العلوم في متناول الباحثين، من حيث اللغة والأسلوب والأدوات العلمية الخاصة، ومتابعة التطوّر السريع الذي يرهق في عصرنا المتابع بَلْهَ المتباطئ، وتكييف المعطيات الغريبة لتتنزل في الواقعَ العلمي والحضاري الجديد، وابتداع المصطلحات المرافقة للعلم، والمستمدة من اللغة منسجمةً غير ناشزة. لكنّ اللسانيّات تعاني، إضافة إلى ما سبق، من كونها علماً جديداً عند الأجانب أنفسهم، ممّا يفرض على درسنا تبعات أخرى تتّصل بتداخل المصطلحات في لغاتها الأصليّة، وتعدّد الاتجاهات، واختلاف المناهج لاختلاف طبيعة هذا العلم الفكريّة عن غيره من العلوم الطبيعيّة والرياضيّة ونحوها. فاللسانيّات التي ما فتئ أصحابها يصفونها بالعلم (Science) لا تخرج عن نطاق العلوم الإنسانيّة، وإن استمدت الكثير من أدواتها من العلوم الأخرى كالرياضيات، والفيزياء، والطب.

ولأنّ عملنا في هذا البحث يختصّ بالمصطلح اللساني، فإنّ من المفيد والطريف في آن معاً أن نذكر اختلاف الدارسين عندنا حول المصطلح الرئيس الدّال على هذا العلم أي (اللسانيّات). فلقد بلغت المصطلحات المعرّبة أو المترجمة لمصطلح (Linguistique) ثلاثة وعشرين مصطلحاً وفق ما أورده الدكتور عبد السلام المسدّي، نحو: الألسنيّة، وعلم اللغة، واللغويّات، والدراسات اللغويّة الحديثة، وعلم اللغة العام، وعلم اللسان، واللانغويستيك...[١]. وهكذا كاد الاختلاف حول هذا العلم يصرف الباحثين عن مضمونه إلى الانشغال بعنوانه. لكنّ عمل الدكتور المسدّي الموثّق يخلص إلى

(١) انظر: د. عبد السلام المسدي (قاموس اللسانيات)، الدار العربية للكتاب (١٩٨٤ م)، ص ٧٢.

نتيجة حاسمة ـ كما يرى ـ حين يعتمد مصطلحاً واحداً هو (اللسانيات)، مستنداً إلى أدلة مقنعة حقاً، وإلى توصية لأهل الاختصاص تزكّي هذا المصطلح، وتدعو إلى استعماله على النطاق العربي كله. وقد كان يمكن للأمر أن يتم على ما اشتهى الدكتور المسدي، ومعه الكثيرون ممن اقتنعوا، أو التزموا بتوصية أنداده لولا أن دارِساً آخر هو الدكتور أحمد مختار عمر لم يخالف ذلك المصطلح استعمالاً فقط، بل راح يرجع بالأمر إلى بدايته مجادلاً بعد خمس سنوات من كلام المسدي، وإحدى عشرة سنة من توصية ندوة اللسانيات (١٩٧٨ م) في صلاح (اللسانيات) وشيوعها، ومفضلاً مصطلح(الألسنيّة) الذي بدأ استعماله ينحسر تدريجياً ليحل محله مصطلح اللسانيات في أقطار المغرب كلها، ومعظم أقطار المشرق. ومن الغريب حقاً أن يرى المتابع نقضاً لكلام الدكتور عمر من المجلة التي نشر فيها بحثه، وهي مجلة (عالم الفكر) التي كانت تذكر مصطلح (اللسانيات) ضمن الموضوعات التي ترحب بإسهام الكتاب فيها[1] . لكن المجلة جارت الدكتور عمر الذي جعلته محرراً للعدد الخاص باللسانيات، حين أوردت مصطلح الألسنية على غير عادتها. ولم يمر هذا التحول من دون مفارقة طريفة، فقد اجتمع المصطلحان في عدد واحد من المجلة المذكورة، عندما أشارت المجلة إلى المحور القادم تحت عنوان (الألسنية) نزولاً عند رغبة الدكتور عمر المحرر الضيف، ثم ذكرت في الصفحة التالية[2] ضمن ترحيبها المعتاد بالموضوعات المقترحة عنوان (اللسانيات). وواضح مما ذكرنا المنزع الفردي الذي يتحكم في أكثر مجالات درسنا حاجة إلى تكاتف الجهود واتفاق الآراء.

وإضافة إلى المنزع الفردي الذي مررنا بمثال بارز له، نجد أن اللسانيات عند أهلها تشكو تفرعاً وشيئاً من الاختلاف حول المفاهيم والمصطلحات، مما

(١) انظر: عالم الفكر، المجلد العشرين، العدد الأول ١٩٨٩ م، والعدد الثاني للعام نفسه.

(٢) انظر: عالم الفكر، المجلد العشرين، العدد الثاني (الألسنية: ص ٢٧٩) و (اللسانيات) على صفحة الغلاف الأخير داخلاً ضمن: (ترحب المجلة بإسهام المتخصصين في الموضوعات التالية: (أ) – بين العلوم الطبيعية والإنسانية. (ب) الطاقة النووية. (جـ) اللسانيات. (د) الإعلام المعاصر. علماً أن ما جاء لدى الدكتور عمر من حجج لمناصرة (الألسنية) على حساب (اللسانيات) لا يخلو من ضعف.

ينعكس على درسنا فيزيده تشتتاً على تشتت. آية ذلك أن اللسانيات علم ذو فروع متعددة يشكل كل منها علماً له مجاله واصطلاحه، ويبدو ذلك في انضواء علوم الأصوات والصرف والتركيب والمفردات، (وكل من هذه العلوم له أكثر من فرع) تحت عنوان اللسانيات. وأن مصطلحات هذه العلوم عند أصحابها فيها القديم والحديث، ولكل خصائصه التي ينبغي أن تراعى حين النقل والاقتباس، وأن اللسانيات قاربت علوماً كثيرة، فأحدثت مجالات جديدة للدرس والاختصاص هي نتاج تفاعل علمي حديث، ولّد الكثير من المصطلحات الجديدة البعيدة تقليدياً عن مجال الدراسات اللغوية، كالرياضيات والفيزياء والبيولوجية والحاسوب والإنثربولوجية وعلوم الاتصال والإعلام والسيمياء.

وإذا أضفنا إلى ما سبق ما يضطرب في واقعنا العلمي والثقافي من أدواء الانعزال، وضعف الاتصال، وغياب التنسيق، وقلة الاهتمام الرسمي، وجدنا أن ما يشكو منه واقع اللسانيات ليس غريباً، وإن بدا واضحاً وملحّاً أكثر من غيره.

ويمكن للدارس أن يتبين في واقع اللسانيات عندنا مرحلتين؛ امتدت الأولى من صدور كتاب الدكتور علي عبد الواحد وافي (علم اللغة) مطلع الأربعينيات إلى بدء عقد السبعينيات. على حين أن المرحلة الثانية بدأت مع السنوات الأولى من السبعينيات، ولا تزال مستمرة حتى أيامنا هذه. ويلاحظ أن ما صار يعرف بأزمة المصطلح اللساني خاصة، ومشكلات اللسانيات عامة، كان نتاج المرحلة الثانية التي شهدت توسعاً مطّرداً في الترجمة والتأليف والتطبيق. أما المرحلة الأولى فلم تشهد مثل ذلك، إنما أثارت نقاشات عامة حول مناهج الدرس اللغوي ضمن باب التأثر بالعلوم والثقافات الأجنبية، ورفدت عن طريق الإضافة والتكييف درسنا اللغوي المحدث دون أن تُقَدَّم اللسانياتُ على أنها علم له استقلاله مناهجَ ومدارسَ ومصطلحاتٍ.

أما سبل تلقي المصطلحات اللسانية، وأشكال ورودها في المصنفات العربية، فقد تدرجت عبر المرحلتين المشار إليهما آنفاً نحو الاتساع والتعمق والتوزع، حتى صارت المصطلحات اللسانية باباً من أبواب الدرس اللساني، له ما للسانيات من ملامح وسمات، وإن كان يمتاز بأشياء ترجع إلى طبيعته ووظيفته خاصة.

وأقدم ما نتوقف عنده في هذا الصدد هو اقتباس الدكتور وافي للكثير من المصطلحات اللسانية وغيرها في كتابه (علم اللغة)، الصادر عام (١٩٤١ م). فقد اجتهد الدكتور وافي في إيجاد بدائل عربية للمصطلحات الدخيلة، وكان منهجه غالباً يقوم على كتابة المصطلح بحروف عربية (دخيلاً) كما هو، ثم يورد المصطلح بلغته الأصلية، وهي الفرنسية عنده. وقد يورد ترجمته إلى العربية، نحو («ليكسكولوجيا» Lexicologie أي «علم المفردات») (ص ٨). ومثل هذا نجده في تمهيده للكتاب كثيراً. (ص ٦ – ١٥). وقد يكتفي الدكتور وافي بإيراد المصطلح بحروف عربية دون كتابته بلغته الأصلية، ثم يورد ترجمته، وذلك نحو «الإسيونوجرافيا» أي «علم أحوال المحيطات» (ص ١٩). وكان الدكتور وافي يشفع إجراءاته التعريفية والمصطلحية بالكثير من التعليقات والحواشي.

وهناك كتب أخرى نحت هذا المنحى في اقتباس المصطلح في كتب مؤلفة حديثاً، دون وجود مشكلة تتعلق بالمصطلح، مع أن طرق تعاملها لم تكن واحدة. من ذلك كتاب (الأصوات اللغوية) للدكتور إبراهيم أنيس، الصادر عام (١٩٤٧ م)، وكتاب (مناهج البحث في اللغة) للدكتور تمام حسان، الصادر عام (١٩٥٥ م)، وكتاب (علم اللغة، مقدمة إلى القارئ العربي) للدكتور محمود السعران، الصادر عام (١٩٦٢ م)، وكتاب (أصوات اللغة) للدكتور عبد الرحمن أيوب، الصادر عام (١٩٦٣ م)، وكتاب (علم اللغة العام) للدكتور كمال بشر، الصادر عام (١٩٧٠ م) ، وكتابا الدكتور محمود فهمي حجازي: (علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة) الصادر عام (١٩٧٠ م)، و (علم اللغة العربية) الصادر عام (١٩٧٣ م).

ويلاحظ أن هؤلاء سلكوا مسلكاً متشابهاً في إيراد المصطلح الأجنبي، مكتوباً بالحروف اللاتينية، ومقروناً بالترجمة المقترحة، دون الإكثار من كتابته بلفظه بحروف عربية، ولا سيما إذا كان غريباً على خصائص العربية، نحو اللانغويستيك والسيمانتيك والسانتكس، وما يشبهها. وكنا رأينا من ذلك الكثير عند الدكتور وافي ومن تبعه كالأستاذ محمد الأنطاكي في (الوجيز في فقه اللغة) الصادر عام (١٩٦٩ م).

وقد امتدت جوانب الدرس اللساني في عقد السبعينيات لتشمل أكثر أقطار العروبة، بعد أن كانت تقتصر على مصر، متخذةً لبوس تجديد الدرس اللغوي وإثرائه. أما ما يتصل بالأقطار الأخرى فقد كانت جوانب ذلك الدرس قليلة، ويغلب عليها الاقتباس غير المنهجي. وهكذا بدأت المرحلة الأخرى التي شهدت بروز (اختصاص) اللسانيات في المناهج الجامعية، وازدياد الإقبال على (موضوع) اللسانيات في الصحف والمجلات ازدياداً ملحوظاً. وتوالت الترجمات المتعددة المصادر، والمختلفة الاتجاهات، والكثيرة الفروع. وقد أسهم هذا كله في إحداث نهضة ثقافية جددت الكثير من الأفكار الدرسية في اللغة والنقد والبلاغة.

والترجمة هي السبيل الأخرى لتلقي اللسانيات الجديدة. وهي – أي الترجمة – نافذة للفكر تضمن له سبيل الإثراء والتبادل والتجديد، ولذلك عُدَّت في تاريخ الحضارات الإنسانية عاملاً من عوامل النهوض والإنشاء والابتكار. ولا بد من الإشارة – قبل أن نعرض للآثار المترجمة – إلى أن ترجمة الجوانب اللسانية في المرحلة الأولى لم تشهد تنبهاً إلى استقلال اللسانيات، وحاجتها إلى مصطلحات خاصة بها، إذ جرت العادة على جعل تلك الجوانب تحت مصطلح قديم معروف عندنا هو «اللغة». وقد يرد في بعض المترجمات مصطلح «اللسان»، وهو مصطلح قديم أيضاً، لكن وروده لا يشير إلى بروز علم جديد هو (اللسانيات).

ويلاحظ أن الترجمات الأولى التي عددناها ضمن (اللسانيات)، وإن لم نذكرها باسمها، إذ المضمون غالباً هو المعول عليه، كانت سليمة مما اتصفت به الترجمات الأخرى اللاحقة التي واكبت مرحلة الامتداد والاتساع. فقد نهد للترجمة قبلاً مختصون أتقنوا اللغتين المنقول منها والمنقول إليها إتقاناً ممتازاً، و لم يكن فيهم – كما ظهر بعد ذلك – المتنطع أو الدخيل أو الشادي الذي لا يحسن لغة قومه، بَلْهَ لغة غيرهم التي يريد أن يترجم منها.

و لم تكن المصطلحات في الترجمات الأولى مشكلة تعيق عمل المترجم لأسباب كثيرة ذكرنا بعضها سابقاً، ولذلك أهمل الكثير من هذه الترجمات وضعَ قوائم مصطلحية تشير إلى دلالات المصطلحات الأجنبية المستخدمة في أثناء الترجمة. ولا تشير هذه القوائم حين وجودها في ذيل بعض الترجمات – كما أرى – إلى مشكلة تتصل بالمصطلحات، إذ لا تعدو أن تكون توضيحاً لاحقاً يستكمل عمل المترجم الأمين المتمكن. وأهم هذه الترجمات ترجمة الدكتور محمد مندور لبحث (علم اللسان) لماييه، عام (١٩٤٦ م)، وترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص لكتاب (اللغة) لفندريس، عام (١٩٥٠ م)، وترجمة الدكتور عبد الرحمن أيوب لكتاب (اللغة بين الفرد والمجتمع) لجسبرسن، عام (١٩٥٤ م)، وترجمة الدكتور تمام حسان لكتاب (اللغة في المجتمع) للويس عام (١٩٥٩ م)، وترجمة الدكتور كمال بشر لكتاب (دور الكلمة في اللغة) لأولمان عام (١٩٦٢ م)، وترجمة صالح القرمادي لكتاب (دروس في علم أصوات العربية) لكانتينو، عام (١٩٦٦ م)، ويلاحظ هنا أن القرمادي وضع فهرساً للألفاظ الاصطلاحية (فرنسي / عربي) ضم (٢٨٠) مصطلحاً، وصار ذلك سنّة متبعة. ويشار في هذا الصدد إلى أن الدكتور محمود السعران هو أول من اعتنى بوضع قوائم الاصطلاحات اللغوية منذ عام (١٩٥٨ م)[١].

---

(١) انظر كتابه: (اللغة والمجتمع رأي ومنهج)، مطبوعات المطبعة الأهلية، بنغازي، (١٩٥٨ م)، ص ١١٦ – ١٢٣، وانظر: محمد رشاد الحمزاوي، (العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات)، نشر دار الغرب الإسلامي، ط. ثانية، بيروت (١٩٨٦ م)، ص ٩١. ونشير في هذا الصدد إلى أن المترجمين دأبوا على وضع ثَبَت مصطلحي ثنائي اللغة يلحق بالترجمة، ويكاد لا يخلو كتاب مترجم من هذا الثبت الذي =

وهناك سبيل آخر من سبل تلقي اللسانيات، هو في حقيقته مزيج من الاقتباس والترجمة، أُضيف إلى الترجمة فأغنى المصطلحات اللسانية عدداً، وزادها استعمالاً في مجالات اختصاصها، مِما له آثار إيجابية لا تنكر في ترسيخ الدرس اللساني المحدث في العربية، إذ يغدو الموضوع اللساني مستمداً من المصادر الأجنبية المتعددة، وموضوعاً بطريقة قريبة من التأليف بحدوده المنهجية المعروفة. وأمثلة هذا السبيل كثيرة، منها كتاب الدكتور عبد الصبور شاهين (في علم اللغة العام) الصادر عام (١٩٧٤ م)، وكتاب الدكتور عبد السلام المسدي (الأسلوبية) الصادر عام (١٩٧٧ م)، وكتاب الدكتور ميشال زكريا (الألسنية (علم اللغة الحديث): المبادئ والأعلام) الصادر عام (١٩٨٠ م). وكتاب الدكتور أحمد مختار عمر (علم الدلالة) الصادر عام (١٩٨٢ م). ويلاحظ أن هذه الكتب – وهي غيض من فيض – التزمت انسجاماً ومادتها الأجنبية المستمدة بوضع قوائم اصطلاحية ثنائية اللغة، مع ما حفلت به من شروح للمصطلحات في أثناء الدرس.

ولا شك في أن سبيل الاستمداد الذي نهجته هذه الكتب صار أكثر السبل تمهيداً لدخول المصطلحات اللسانية إلى نسيج اللغة العربية دخولاً صحيحاً، مع تنبه أصحاب هذه الكتب إلى موضوع اللسانيات عِلماً ومصطلحاً، وهو ما غاب عن بعض الكتب المشابهة لها في مرحلة سابقة. وكان من الطبيعي أن تؤتي

= توسع فيه بعضهم كمّاً وكيفاً حتى صار معجماً صغيراً. ومن الترجمات التي جرت هذا المجرى ترجمة الدكتور أحمد مختار عمر لكتاب (أسس علم اللغة) لماريو باي، عام (١٩٧٣ م)، وترجمة الدكتور بدر الدين القاسم لكتاب (مدخل إلى اللسانيات) لإيلوار، عام (١٩٨٠ م)، وترجمة الطيب البكوش لكتاب (مفاتيح الألسنية) لجورج مونان عام (١٩٨١ م)، وترجمة مجيد الماشطة لكتاب (علم الدلالة) لبالمر، عام (١٩٨١ م)، وترجمة الدكتور نجيب غزاوي لكتاب (علم اللغة في القرن العشرين) لجورج مونان، عام (١٩٨٢ م)، وترجمة الدكتور جعفر دك الباب لكتاب (دراسات في علم النحو العام والنحو العربي) لخراكوفسكي، عام (١٩٨٢ م)، وترجمة مصطفى صالح لكتاب (اللسان والمجتمع) للونيفر، عام (١٩٨٣ م)، وترجمة الدكتور أحمد الحمو لكتاب (مبادئ اللسانيات العامة) لأندريه مارتينية، عام (١٩٨٥ م)، وفيه ثَبت مصطلحي فريد (فرنسي / ألماني / عربي)، وترجمة الدكتور حلمي خليل لكتاب (نظرية تشومسكي اللغوية) لجون ليونز، عام (١٩٨٥ م).

هذه السبل المتعددة (الاقتباس والترجمة والاستمداد) ثمارها المرجوة دون أن تثير جوانب سلبية، لو أنها تخلصت من مشكلات المصادر الأجنبية، وأدواء حياتنا الثقافية. لقد أسهم التدافع على موضوع اللسانيات، والإكثار من الإسهام فيه، وتعدد طرق التعامل المصطلحي في إثارة مشكلة المصطلح اللساني مُقدَّمةً على سائر المشكلات اللسانية. ومن هنا بدأت الأصوات تتعالى واصفةً واقع الدرس اللساني الراهن ومكان المصطلحات منه أو داعيةً إلى التوحيد أوعاملةً على تحقيق ما يمكن تحقيقه في سبيل لَمِّ الشعث ورأب الصدع.

وهكذا جاء تصنيف معاجم المصطلحات اللسانية دعماً لتطور هذا العلم الوليد، وسعياً إلى تلافي ما يعانيه من قصور. وقد انطلق معظم هذه المعاجم انطلاقاً صحيحاً، إذ عمد إلى الوصف والجمع والتصنيف قصداً إلى التوحيد؛ لأنه ينبغي الانطلاق من الواقع أولاً، ثم يكون الانفتاح على الجديد بعد ذلك. و لم يلتفت بعض الذين أسهموا في تصنيف المعاجم اللسانية - أو ترجمتها على الأصح - إلى هذا الملمح المهم، بل عمدوا إلى (طرح) موادّ جديدة من المفردات التي لا يرقى أكثرها إلى مصافِّ المصطلحات في (سوق) التداول اللساني الذي يشكو اكتظاظاً وازدحاماً خانقاً.

وإذا استثنينا ما أصدره مجمع اللغة العربية في القاهرة عام (١٩٦٢ م) من مصطلحات لغوية ضمن مصطلحاته العلمية المتعددة، ومصطلحات أخرى تتعلق بعلمي الأصوات واللغة في المجلد (١٨) لعام (١٩٦٥ م) من مجلة المجمع نفسه، وجدنا الدكتور محمد رشاد الحمزاوي يسبق الباحثين إلى تصنيف معجم (المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية) عام (١٩٧٧ م)، وهو مستمد من أحد عشر مصدراً عربياً[1]. ويمتاز عمل الحمزاوي الذي نرجو له الإكمال والمتابعة، بالاستقراء والتوثيق والتأريخ.

---

(١) نشر عمل الحمزاوي في حوليات الجامعة التونسية، العدد ١٤، لعام (١٩٧٧ م)، وطبع بعد ذلك في كتاب مستقل، وصدر عن الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر عام (١٩٨٧ م)، كما نشرت المصطلحات من دون تعريف في مجلة اللسان العربي، المجلد ١٨، الجزء (٢)، لعام (١٩٨٠ م)، ص ٨٧ - ١٢٢.

وجاء عمل عبد الرسول شاني (معجم علوم اللغة)[1] على طريقة الثَّبت المصطلحي، إذ خلا من التوثيق - بل من حسنات عمل الحمزاوي كلها - وحشَدَ ضروباً من التعامل مع المصطلح، دون أن يشير إلى خطة واضحة، أو يقترح شيئاً من ذلك. وظهر بعد ذلك عدد لا بأس به من المعاجم اللسانية، أهمّها: معجما الدكتور محمد علي الخولي (معجم علم اللغة النظري)، عام (١٩٨٢م)، و (معجم علم اللغة التطبيقي) عام (١٩٨٦م). ومع أن الخولي أهمل الإشارة إلى مصادر التعريفات الاصطلاحية، وأهمل التتبع التاريخي الذي رأيناه لدى الحمزاوي، فقد عوض ذلك بكثرة المصطلحات التي شملت في معجميه معاً كل فروع اللسانيات النظرية والتطبيقية، وعدمِ الاستبداد في فرض أي ترجمة أو وضع، إذ ترك المجال مفتوحاً للاختيار؛ لأن واقع الدرس اللساني عندنا لا يسمح بالانتقال المفاجئ من البلبلة والفوضى إلى الانتظام والتوحيد. وهناك معجم لا بدّ من الإشارة إليه؛ لأنه يمثل طريقة مقابلة لطريقة الخولي. وهو (قاموس اللسانيات) للدكتور عبد السلام المسدي، الصادر عام (١٩٨٤ م)، وهو في الحقيقة ثَبَت مصطلحي (عربي/ فرنسي) و (فرنسي/ عربي)، يخلو من الشروح خلوّاً تاماً. ولذلك يصعب أن ينطبق عليه مفهوم (المعجم) لخلوه من أكثر شروط المعجم كالتعريف والمصادر والأمثلة. ولم تكن المقدمة المطولة التي وضعها المسدي في مفتتح قاموسه لِتسدَّ مسدَّ مقدمة تخص عمله تحديداً من حيث المنهج والمصادر وطرق التعامل مع المصطلح. ومع ذلك كله يقف قاموس المسدي بإزاء معجمي الخولي مقدماً مصطلحات جديدة ومكملاً الصورة، إذ كل اصطلاحاته مبعثها المصادر الفرنسية، على حين أن كل اصطلاحات الخولي أساسها المصادر الإنكليزية، وهناك معاجم أخرى لا تنطوي على فائدة عملية غالباً، مع أن بعضها توفر على تصنيفه أكثر من باحث، على حين أن المعاجم التي أشرنا إليها آنفاً جاءت ثمرة جهود فردية[2].

---

(١) نشر عمل شاني في مجلة اللسان العربي، المجلد (١٥)، الجزء الثاني، لعام (١٩٧٧ م).

(٢) من المعاجم اللسانية التي صدرت في الثمانينيات: (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث) عام (١٩٨٣م) لمجموعة من المؤلفين، وهو (عربي / إنكليزي) و (إنكليزي / عربي) ويخلو من الشروح =

لقد تبين مما سبق أن الفترة التي حددت مسيرة اللسانيات عندنا، والتي امتدت نصف قرن تقريباً لم تشهد التفاتاً إلى موضوع اللسانيات بوصفه عِلماً جديداً إلا في العقدين الأخيرين؛ أي السبعينيات والثمانينيات. فقد حفل هذان العقدان بالكثير من الجهود العلمية، والنشاطات الثقافية المتعلقة باللسانيات، وهذا ما جعل الحديث عن مشكلات اللسانيات يتردد فيهما كثيراً، ولا سيما مشكلة المصطلحات التي شغلت حيِّزاً مهمّاً من الدرس والتصنيف والنقاش. وسنلقي في الفقرة التالية المزيد من الضوء على هذه المشكلة التي صارت بالتراخي والتفاقم جملة من مشكلات متشعبة ما تزال تنتظر الحلول المناسبة.

* * *

= ولا يعتمد على المصادر العربية. وجل مصادره ينتمي إلى المدارس الأمريكية في اللسانيات. و(معجم علم اللسانيات) عام (١٩٨٤ م)، وهو مطبوع على الآلة الكاتبة، وقد أصدره مكتب تنسيق التعريب في الرباط، وما يزال بعيداً عن أيدي أهل الاختصاص. و (قاموس اللسانية) للدكتور بسام بركة، عام (١٩٨٥ م)، وهو شبيه بعمل الدكتور المسدي في اتكائه على المصطلحات الفرنسية، و(قاموس المصطلحات اللغوية)، والأدبية لإميل يعقوب وبسام بركة ومي شيخاني (عربي - إنكليزي - فرنسي) بيروت (١٩٨٧ م). ولعل أوفى هذه المعاجم اللسانية وأشملها (معجم المصطلحات اللغوية) (إنكليزي - عربي) مع ١٦ مسرداً عربياً، وهو من تأليف الدكتور رمزي منير البعلبكي، الصادر عن دار العلم للملايين، بيروت عام (١٩٩٠ م)، وبلغت صفحاته (٨٠٦).

٣ - مشكلات المصطلح اللساني:

رأينا في الفقرة السابقة حين الحديث عن واقع اللسانيات ومصطلحاتها أن اللسانيات تشترك والعلوم المقترضة في عصرنا الراهن في الكثير من المسائل، كسُبُل التلقي، وأشكال التوظيف، وطرق التعامل. ورأينا أيضاً أن اللسانيات تمتاز من هذه العلوم بجملة من الخصائص التي تبرِّر انفرادها بمشكلات معينة. لكن ما يلاحظ حقّاً في هذا الصدد هو أن ما يتصل بالمصطلحات جانب مهم من جوانب الاشتراك بين العلوم المقترضة عامة واللسانيات خاصة. ومعروف أن قضايا المصطلحات كانت إحدى أهم القضايا التي تصدت لها مجامع اللغة وهيئات العمل الثقافي المشترك، كمكتب تنسيق التعريب. ولقد اطَّرد في الأذهان حيناً من الدهر أن مهمة مجامع اللغة ليست إلاّ إيجاد المصطلحات العلمية والفنية المناسبة للعلوم المقترضة والمحدثة، وما ذلك إلاّ لمسيس الحاجة إليها وتزايد الإشكال الذي يولّده نقصها أو اختلافها أو عدم انتشارها. ولم يكن ما تمَّ في هذا السبيل - على ما فيه من جهود مباركة - كافياً ولا مستمراً.

واستناداً إلى ما تقدم نرى أن ما يشكو منه المصطلح العلمي العربي المحدث ينطبق على المصطلح اللساني، ولا سيما في الجوانب التالية:

١ - تحكم الوضع الفردي الاجتهادي، وتحوله إلى صورة من صور الإقليمية أحياناً.

٢ - عدم الاتفاق على منهجية واحدة للتعامل مع المصطلح من الجوانب الفنية، مع وجود منهجيات مقترحة مناسبة(١).

٣ - غياب فعالية جهات التنسيق أو العمل المشترك إن وجد، وحالة مكتب تنسيق التعريب مثال على ذلك.

---

(١) انظر مثلاً على ذلك: أحمد عمار (دعوة إلى التزام منهجية في صوغ المصطلحات الطبية) البحوث والمحاضرات، طبع القاهرة عام (١٩٦٠ - ١٩٦١ م)، ص ٤٥ - ٥٦.

٤ – عدم الالتزام بخطة موحدة، أو استراتيجية لاقتراض العلوم، وتحديد مصادرها، ومرامي توظيفها.

٥ – تعدد جهات التوجيه والمرجعية العلمية على صعيد القطر الواحد، فضلاً عن الأقطار المتعددة.

٦ – غياب أي تنسيق مع جهود النشر والإعلام، يربطها بالمصادر الرسمية والعلمية المختصة.

ويكفي المرء أسفاً أن يذكر أن معظم الجامعات العربية التي قويت بعد ضعف المجامع لا تولي المصطلح العلمي في شتى فروع الاختصاص أدنى اهتمام. وقد ذهبت دعوات كثيرة إلى إيجاد أقسام خاصة أو شعب لتنسيق المصطلحات داخل الجامعات وخارجها أدراج الرياح، وبقيت الجهود تضيع في التكرار والتعدد، مع جهل الكثير من المختصين الجدد بما سبقهم من أعمال الترجمة والتعريب. وليس وصف هذه المشكلات أمراً عجباً، أو كشفاً مبتكراً؛ لأن ما تشكو منه المصطلحات العلمية على اختلافها مطروح للنقاش منذ عقود، ومتداول أمام الندوات والمؤتمرات التي يتفق مَنْ فيها على كل شيء غالباً، ثم ينفض الجمع ولا يبقى مِما جرى الاتفاق عليه إلاّ الذكرى. وفي هذا دليل بارز على اتساع المسافة التي تفصل بين القول والعمل في أكثر مناحي حياتنا الحاضرة.

أما ما يخص المصطلح اللساني فضلاً عما سبق، فهو جملة مشكلات ليست على قدرٍ متساوٍ من الأهمية، لكن لكل منها دوراً في تشكيل ملامح المصطلح اللساني عامة، وأهم هذه المشكلات:

١ – كثرة ما ينشر، وهو مالا يرد ضمن مشكلات العلوم المحدثة؛ لأن المشكو منه فيها هو العكس، أي قلة ما ينشر أو ندرته. وقد مرَّ بنا ما تسبّبه هذه الكثرة من البلبلة والتشتت.

٢ – تعدد مصادر المصطلح واختلافها بسبب طبيعتها اللغوية والثقافية، على

النقيض من العلوم التي لا يظهر فيها شيء من هوية الثقافة أو اللغة غالباً بسبب طبيعتها المعرفية القائمة على الرموز والاصطلاحات الرياضية والنظرية.

٣ – استعمال المصطلحات اللسانية استعمالاً مترخّصاً، لا يلتزم المفاهيم المتفق عليها عند أهل الاختصاص، ولا سيما ذلك الاستعمال الجاري على أيدي بعض الكتّاب ممّن تعلّقوا باللسانيات لركوب قطار النقد أو الأسلوبية أو نحو ذلك من مدارس واتجاهات أدبية.

٤ – حداثة اللسانيات ومصطلحاتها، قياساً على القدم النسبي الذي صار يحسب للمصطلح العلمي في العربية، إذ مضى له نحو من قرن ونصف من الوجود والتداول والتوظيف، ثم الدرس والتصنيف ومحاولة التوحيد.

٥ – اتساع المجال المعرفي للسانيات، وما يفرضه على المصطلح من تعدد وجوه الاستعمال، والدخول في مجالات بعيدة عن مركز الاختصاص في اللغة. على حين أن العلوم الأخرى ما فتئت تضيق من مجالاتها، وتحدث علوماً فرعية مشتقة منها.

وقد أدى هذا الاتساع كما مرَّ بنا في مواضع سابقة إلى تضخم الجهاز المصطلحي لِلّسانيات عدداً ونوعاً.

ويبقى المجال مفتوحاً للمزيد من التفصيل في كلتا المجموعتين من المشكلات المتعلقة بالمصطلح العلمي عموماً، والمصطلح اللساني خصوصاً، وقد كان ذلك وما يزال مدار الكثير من الدراسات والكتب، التي مثّلت تياراً تأليفياً ضمن تيارات الدرس العلمي واللغوي الحديث[1]. ومع أن هذا البحث لا يقوى على

---

(١) انظر على سبيل المثال: كتاب الدكتور محمد رشاد الحمزاوي: (المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنظيمها)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، عام (١٩٨٦ م)، وللحمزاوي مقالات كثيرة من هذا النحو جمع بعضها في كتب. انظر مثلاً على ذلك في كتابه: (العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات) ص (٨٩ – ١٢٤)، تحت عنوان: (الفصاحة وقضايا وضع المصطلحات اللغوية)، و(الفصاحة وتوحيد المصطلحات)، وقد سبق للمؤلف نشر البحث الأول تحت عنوان: (مشاكل وضع المصطلحات اللغوية) في (أشغال ندوة اللسانيات واللغة العربية، تونس، عام (١٩٧٨ م))، =

الدخول في تلك المشكلات لضيق مجاله واقتصاره على الوصف، فإنه لا مناص من تخصيص القول في مشكلتين رأينا أنهما من الأهمية بمكان، وهما: مشكلة طرق التعامل مع المصطلح من حيث الجوانب الفنية، ومشكلة اضطراب دلالة المصطلح بسبب الوضع أو الاستعمال. وسيكون حديثنا مشفوعاً بالأمثلة المستمدة من الدراسات اللسانية التي يتجه إليها هذا البحث أصلاً.

أولاً – مشكلة طرق التعامل مع المصطلح اللساني من حيث الجوانب الفنية:

في العربية طرق متعددة تستطيع بها اللغة توليد ألفاظ جديدة أو معان محدثة، أو اقتراض أصوات ومفردات وتعابير ليست منها وفاء بالحاجة الحضارية والعلمية المتنوعة. وقد استطاعت العربية في زمن النهوض الحضاري في العصر العباسي أن تفيد من إمكاناتها الذاتية في الاشتقاق والتطور الدلالي وتقبل الدخيل لتصير لغة للعلم بعد أن كانت لغة للأدب ولا سيما الشعر. وحين واجهت العربية في عصرنا هذا ما يماثل ذلك النهوض بل يفوقه التفت العلماء واللغويون إلى تلك الوسائل التي نمت بها العربية في عصر نهضتها الأولى، واستطاعت من خلالها مواكبة العلوم الطارئة عليها عصرئذ[١]. ولا بد من الإقرار بجدوى هذه الوسائل في عصرنا إذ تولد عن طريقها آلاف المصطلحات في كل المجالات العلمية والثقافية. لكن غنى هذه الوسائل ومرونتها واستنادها إلى مخزون لفظي ودلالي غير محدودين أدى إلى ظهور مصطلحات مترادفة، إذ

= ص (٢٥٩ – ٢٦٧). وانظر أيضاً مقالة للدكتور إبراهيم بن مراد بعنوان (المشاكل المنهجية في نقل المصطلح العلمي الأعجمي إلى العربية) في مجلة المعجمية، العدد الثاني لعام (١٩٨٦ م)، ص (٣١ – ٤٣). وانظر كذلك المقدمة المطولة التي كتبها الدكتور عبد السلام المسدي لكتابه (قاموس اللسانيات)، بعنوان: (مقدمة في علم المصطلح)، ص (١١ – ٩٦). هذا فضلاً عما أشرنا إليه في الحواشي السابقة كمقالات الدكتور مازن الوعر، والدكتور أحمد مختار عمر، والدكتور سمير ستيتية، وهي غيض من فيض.

(١) انظر: مصطفى الشهابي، (المصطلحات العلمية في اللغة العربية)، ط. ثانية، دمشق (١٩٨٨ م)، ص ١٢ وما يليها. وانظر: نقد الدكتور المسدي لهذه السبل في كتابه: (قاموس اللسانيات) ص ٢٥ – ٤٦. وانظر أيضاً تعليق الدكتور الحمزاوي السريع على رأي المسدي في البحث، في مجلة المعجمية، العدد الثالث، لعام (١٩٨٧م)، ص ٢٠٢.

لجأ كل واضع إلى وسيلة من هذه الوسائل، فاجتمع الدخيل الذي يُورَد بلفظه كما هو، والمعرَّب الذي يوضع في قوالب عربية، والعربي الذي أُشرب المعنى الجديد، والشرح الذي يحدد المفهوم عن طريق الجمل بدلاً من اعتماد لفظ ما، ليشير إلى مصطلح أجنبي واحد.

ولقد كان يمكن أن تُتَلافى آثار هذه الوسائل المتعددة، لا بل يحسن استغلالها، لو أن الجهات الجماعية أخذت دورها في الاختيار والتوحيد والنشر، ولو أن أصحاب الشأن تخلَّوا عن منازعهم الفردية ولزموا أكثر صور المصطلح شيوعاً واستعمالاً. لكن شيئاً من ذلك لم يحدث على نطاق واسع، بل حدث ما هو أدهى حين لم يرتضِ بعض المعنيين كل الصور المترادفة للمصطلح الواحد، وراح يبتدع صوراً جديدة يظنها عصا موسى التي لقفت ما ألقاه السحرة!

واستند بعض من ذهب هذا المذهب إلى أن المصطلحات المعروضة تنقصها الدقة ولا تتوافر فيها شروط الاصطلاح، لذلك أعرض عنها جميعاً مع أن بعضها مستعمل لأكثر من عقدين من السنين، وابتداع مصطلحاً جديداً ليحلَّ محلَّ تلك المصطلحات أو الصور المتعددة لها. مثال ذلك ما ذهب إليه الدكتور سمير ستيتية حين عرض للمصطلحات الدالة على ما يدعى في اللغات الأجنبية بـ(Morphéme) نحو: المورفيم والصيغم والوحدة الصرفية والصرفية المجردة والمورفيمة والصرفيم والصرفية، فلم يرتض شيئاً من ذلك، بل ذهب إلى وضع كلمة (صرفون) لأنها أصح كما يرى[1] . وقد يكون ما فعله الدكتور ستيتية صحيحاً من الوجهة الوضعية أو الدلالية للمصطلح، لكنه ليس ملائماً للسياق الذي وظِّف فيه، إذ لا يخلو مصطلح من المصطلحات وإن كان مستقراً في عرف المختصين من نقص في الدلالة بسبب تعدد مجال الاستعمال واختلاف المنهج.

وقد جرت العادة أن الباحثين يستخدمون المصطلحات مشفوعة بالشروح والتعليقات التي تحدد المقصود إن كان فيه ثمة اختلاف عما استقر في الاستعمال.

---

(١) انظر مقالة الدكتور سمير ستيتية المشار إليها في الحاشية رقم (١)، ص١٢ من هذا الكتاب.

ثم إن الدلالة المستندة إلى معيار الشيوع تكتسب ظلال معان متعددة تعوّض ما ينقص المصطلح من دقة وتحديد في أثناء الوضع. ولا شك بعد ذلك في أن بعض ما ابتكره الدكتور ستيتية هو من الغرابة بمكان، ولا يبرر طول المصطلح الأعجمي ذلك التكلف في وضع مصطلحات نحو (صرصوتون)، و(صرصويتون). وقد يختار الدارس المصطلح الأجنبي كما هو، أو مع بعض التحوير، فِراراً من مثل هذه الصور المصطلحية الغريبة التي تحتاج إلى زمن غير معروف حتى توضع في الاستعمال، وتصقلها ألسنة الباحثين وأقلامهم في محاريب العلم.

وطبيعي في هذا الصدد أن نجد معظم الدارسين يفضل ما استعمله هو، أو ما ابتدعه دون أن يولي قضية الدلالة أو الشيوع أي اهتمام. ولقد مرَّ بنا ما ذهب إليه الدكتور أحمد مختار عمر حين فضل مصطلح (الألسنية) على كل ما استُعمل من صور مشابهة. ونشير هنا إلى أنه فضَّل أيضاً ما استعمله من المصطلحات على غيرها، نحو: الفونيم (استعمله في كتابه دراسة الصوت اللغوي)، والمورفيم (استعمله في ترجمة كتاب أسس علم اللغة لباي)[1].

لذلك نرى أن الباحثين الذين سعوا إلى وضع خطط توحيدية للمصطلح العلمي – واللساني جزء منه – تكفل استعمال طرق محددة تلائم اللغات الأجنبية، وتوافق طرق العربية في الأصوات والنحت والسوابق واللواحق والاشتقاق والمجاز، كانوا متفائلين جداً. إن جوهر القضية – كما أؤكد دائماً – ليس في استعمال النحت وسيلة لتوليد المصطلحات، أو رفض استعماله، أو في الإكثار من الدخيل، ونحو ذلك مما كان – وما يزال – مثار نقاش الدارسين المختصين واختلافهم، إنما في إيجاد أي آلية للتنسيق تنطلق مما هو موجود فعلاً، ثم يرتئي أهل العلم ما يعمل على التوحيد. وليس مهمّاً عندي أن يتفقوا من بعد على هذه الطريقة أو تلك مما تحفل به مساعي الدارسين.

(١) انظر مقالة الدكتور عمر المشار إليها في الحاشية رقم (١)، ص١٢ من هذا الكتاب.

ونضرب مثلاً على الأشكال المتعددة للمصطلح الواحد من المصطلحات العامة التي هي عناوين للعلوم اللسانية وفروعها، وهي الأولى بالاتفاق، والأجدر بالاهتمام. والمصطلح المقصود في مثلنا هذا هو مصطلح (Sèmiologie) الذي عُرِّب جزئياً فقيل: (ساميولوجيا) و (سيميولوجيا)، و (سيميولوجية)، و(سيامة) و (السيما)، وترجم بكلمة عربية قديمة هي (السيمياء)، ووضع له مصطلح على طريقة المصدر الصناعي فقيل: (العلاميَّة). كما ترجم بتراكيب إضافية ووصفية، فقيل: (علم الأدلة) و (علم الدلائل) و (علم العلامة) و (علم العلاقات) و(علم الإشارات) و (علم الإشارات اللغوية) و (علم الرموز اللغوية) و (علم الإشارات والرموز)[1] (وعلم دلالة الأمراض). والترجمة الأخيرة خاطئة لأنها لم تستند إلى فهم صحيح لدلالة المصطلح في لغته الأصلية[2]. وهناك مصطلح آخر قريب من هذا هو (الأعراضية) الذي ربما صِيغ نسبةً إلى الأعراض السريرية انسجاماً مع مدلول الكلمة في القرن الثامن عشر حيث استخدمت منذ عام (١٧٥٢ م) لتسمية فرع العلوم الطبية الذي يدرس أعراض المرض وعلاماته الظاهرة[3].

ويبلغ عجب المرء مداه حين يرى أن كتاباً في السيمياء وهو المصطلح الذي نفضِّله ترجمة للمصطلح الفرنسي (Sèmiologie) - تُرجم عام (١٩٨٤م) لمؤلفه (Pierre Guiraud) بعنوان: (السيمياء) لبيار غيرو، وصدر ووزع توزيعاً

---

(١) انظر في هذه التسميات وأصحابها مراجعتنا لكتاب (السيمياء لبيارغيرو)، في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد (٢١)، المجلد السادس لشتاء (١٩٨٦ م)، ص ٢٢٤ – ٢٢٥.

(٢) انظر: المسدي (قاموس اللسانيات) (مرجع سابق)، ص ٧٧، والترجمة وردت في كتاب البنيوية لبياجيه، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري.

(٣) انظر مقالة الدكتور معجب سعيد الزهراني: (في المقاربة السيميائية) والمنشورة في مجلة علامات في النقد الأدبي م١/ ج٢ (ك ١ ١٩٩١ م) ص ١٤٦ – ١٤٨. وقد وردت (الأعراضية) في ترجمة كتاب فرديناند دوسوسير (محاضرات في الألسنية العامة) بترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، دار نعمان للثقافة، جونيه بلبنان، عام (١٩٨٤ م)، ص ٢٧، ووردت في كتاب الدكتور يوسف غازي (مدخل إلى الألسنية)، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق (١٩٨٥ م) ص ٤١ – ٤٢. وهو يفرق بين (Sèmiologie) أي الأعراضية كما يرى، و (Sèmiotique) أي السيمياء.

واسعاً. لكن مترجماً آخر - وهو الدكتور منذر عياشي - تصدى لترجمة الكتاب مجدداً، مع أنه لا يحتاج إلى ترجمة جديدة، فالترجمة الأولى جيدة، ونَشَرَه بعنوان: علم الإشارة السيميولوجيا لبيير جيرو[1] . وللقارئ أن يلاحظ الفروق في العناوين فقط، (فالسيمياء) المصطلح العربي ذو الكلمة الواحدة صار، أو عاد، (سيميولوجيا وعلم الإشارة)، و (بيار) صار (بيير)، و (غيرو) صار (جيرو). ولو أن المترجم تونسي لقال: (ڤيرو)، فتأمل!

ثانياً - مشكلة اضطراب دلالة المصطلح اللساني:

إن دلالة المصطلح أخطر من لفظه مع ما يفعله اللفظ من بلبلة رصدنا شيئاً منها في الفقرة السابقة. فالدلالة هي الغاية القصوى التي يطلبها الباحث، لذلك ينبغي أن تكون محددة ومضبوطة ضبطاً نابعاً من المجال الذي ترد فيه. وأول ما يجب الالتفات إليه ههنا هو الوعي بالفرق بين الدلالة اللغوية العامة من جهة، والدلالة الاصطلاحية الخاصة من جهة أخرى، حتى لا يكون خلط أو التباس. وإذا ما التفت الباحث إلى هذا الفرق تخلص المصطلح من كونه كلمة عامة ترد في مستويات الكلام على تعددها وتحوّل إلى كلمة بارزة غير ضائعة بين كلمات مشابهة لها، بل صار عنواناً من عناوين العلوم والمعارف وعَلَماً عليها.

ومن أمثلة اختلال دلالة المصطلح اللساني عندنا ما دأب عليه مترجمو المصطلحات من الاستمداد الواسع من المعاجم اللغوية العامة التي تعنى بالرصيد المشترك (Lexique Commun) دون أن يتجشموا عناء مراجعة المعاجم الاصطلاحية الأجنبية، أو يبحثوا في المصطلحات العربية المستمدة من التراث، أو المتداولة في الاستعمال الراهن. وقد جعل هذا الكثير من الجهود الاصطلاحية ضعيفة الأثر لِقلة جدواها العلمية، إذ لا يعدو بعضها من أن يكون قوائم

---

(١) الترجمة الأولى لأنطوان أبي زيد، وصدرت عن منشورات عويدات بيروت عام (١٩٨٤ م)، والثانية للدكتور منذر عياشي، وصدرت عن دار طلاس بدمشق، عام (١٩٨٨ م).

مفردات لا مصطلحات[١]. ويلاحظ أن معظم ما يوضع من هذا القبيل يحتاج لكي يفهم فهماً صحيحاً من حيث الدلالة الاصطلاحية إلى مراجعة أصله الأجنبي، فكأن ما قام به الواضع المترجم لم يكن. ولو أن أصحاب الشأن تأنوا حين التعبير عن المصطلحات الأجنبية مستندين إلى بعض القواعد المعروفة في هذا الصدد لاستطاعوا تقديم مصطلحات جديدة توازي المصطلحات الأجنبية في صوغها وتحديد دلالتها.

ومن الاضطراب في دلالة المصطلح اللساني ما يعتري بعض الواضعين من ضعف في أثناء ترجمة المصطلح الأجنبي، فيلجأ إلى التعبير عن المصطلح بجملة أو أكثر بدل أن يضع له كلمة واحدة أو تركيباً إضافياً أو وصفياً أو نحو ذلك. والنتيجة التي يفضي إليها هذا المسلك هي الإبقاء على وجود المصطلح الأجنبي أساساً وترسيخه بدل الاستغناء عنه باللفظ العربي أو المعرَّب. ومن أمثلة العبارات الشارحة التي تفسر دلالة المصطلح الأجنبي ولا تهتم بوضع المقابل العربي ذي الدلالة المحددة في نطاق اللغة والعلم، ما وضع بإزاء المصطلحات التالية، وهي (Synchronie): دراسة اللغة في حالة استقرار، و (Diachronie): دراسة اللغة في حالة تطور. و (Acoustique): دراسة الموجات اللغوية الصوتية[٢]. وتجدر الإشارة إلى أن المصطلح الأول عُرِّب وترجم كثيراً، فقيل: (سنكروني) و (متزامن) و (تزامني) و (وصفي) و (متعاصر) و (متواقت) و(آني) و (ثابت) و (مستقر) و (أفقي). وأن المصطلح الثاني عُرِّب وترجم أيضاً، فقيل: (دياكروني) و (تطوري) و (تعاقبي) و (متعاقب) و (تاريخي)

(١) انظر إشارة الدكتور سمير ستيتية إلى هذا الجانب في مقالته (مرجع سابق)، ص ١٦٤، وانظر مثلاً لذلك في مراجعة الدكتور محمود الربيعي لكتاب توفيق الزيدي (أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث)، في مجلة فصول، القاهرة، العدد الثالث من المجلد الرابع لعام (١٩٨٤ م)، ص ٢٢١ - ٢٢٣.

(٢) انظر: المسدي (قاموس اللسانيات) (مرجع سابق)، ص ٨٢؛ وما ذكره المسدي ورد في سياق نقده لمعجم علوم اللغة لعبد الرسول شاني المشار إليه عندنا في الحاشية رقم (١) ص٢١.

و(زماني). وأن المصطلح الثالث ترجم إلى: (علم الأصوات السمعي) و (علم الأصوات الفيزيائي)، و (اللسانيات السمعية)[١] .

وقد تختلط أمور الاصطلاح والشرح فلا يميز المطَّلع بين هذا وذاك؛ لأن واضع المصطلح لم يفرِّق بين المصطلحات، وما تحتاجه أحياناً- إذا كانت جديدة أو غريبة - من تحديد وشرح لاحق. من ذلك أن مصطلح (Chronème) يُورَد له عدد من المصطلحات مع الشرح الذي يبدو أنه مصطلح أيضاً وإن كان يفتقر إلى خصائصه، فيقال: (كرونيم)، و (مدة استمرار الصوت متخذة للتمييز بين المعاني)، و (فونيم مدة)، و (فونيم كمي)[٢] . وقد ذهب الدكتور أحمد مختار عمر إلى عدِّ المصطلحات التالية من باب الشرح أو التفسير الذي يختلط بالمصطلح، وهي (الوحدة الصوتية) و (الوحدة الصرفية) و (علم تأصيل الكلمات) و (علم تاريخ الكلمات). وفضل إما تعريب المصطلح الأجنبي أو استخدام كلمة واحدة للدلالة عليه[٣] .

ومن جوانب اختلال دلالة المصطلح اللساني ما يأتيه من تعميم وغموض مبعثه عدم التدقيق في معرفة دلالة المصطلح بين القديم والحديث. فالمصطلح الذي استخدم قديماً في دراساتنا اللغوية، ثم استُخدم في الدرس الحديث مُشْرَباً دلالة جديدة يثير في بعض الأحيان مشكلة ليس من اليسير حلّها. وأوضح مثال على ذلك ما اطَّرد لدى بعض الباحثين عندنا من ترجمة مصطلح (Philologie) بـ (فقه اللغة) استناداً إلى معنى المصطلح الأجنبي حرفياً، ودون الانتباه إلى أن (فقه اللغة) مصطلح مستعمل عندنا منذ القرن الرابع الهجري، وله مواضعاته المعروفة. ولذلك حدث ما حدث من خلط واسع بين دلالة الفيلولوجيا وفقه

---

(١) انظر في هذه المصطلحات: (قاموس اللسانيات)، ص ٥٣، ومقالة الدكتور عمر (مرجع سابق)، ص ١٣.

(٢) انظر: (قاموس اللسانيات)، ص ٨٢.

(٣) انظر: عمر، مقالته المشار إليها (مرجع سابق)، ص ١٦.

اللغة حتى احتاج معظم الباحثين إلى مناقشة الفروق بين المصطلحين وتحديد الوجهة التي يريدونها حين استعمال مصطلح (فقه اللغة)[١].

ومع أننا ندعو إلى الإفادة من مصطلحاتنا اللغوية المستقرة في الدرس اللساني الحديث، فإن الأفضل في مثل هذه الحالة الإبقاء على المصطلح العربي كما هو، واللجوء إلى اقتراض المصطلح الأجنبي دخيلاً أو معرَّباً. ومن هنا نرى أن الباحث إذا أراد التعبير عن مفاهيم المصطلح السابق (Philologie) ينبغي له أن يستخدمه على نحو قولنا (الفيلولوجيا). أما إذا أراد التعبير عن مفهوم المصطلح الآخر في الدرس العربي فعليه استعمال مصطلح (فقه اللغة) ضبطاً لدلالة المصطلح وفِراراً من الغموض والخلط.

ولقد رأينا أنّ تعدّد طرق التعامل مع المصطلح الأجنبي ولّدت صوراً من المصطلحات المترادفة التي أرهقت الدرس اللساني وعملت على بعثرة الجهود المبذولة لتطويره، وتوحيد مفاهيمه. والحق أن ما لوحظ من ذلك الترادف لا ينطوي على فروق في الدلالة أو اختلاف في المنهج، على حين أن نوعاً آخر من الترادف الذي تسبّبه المصادر الأجنبية التي تنقل آراء مدارس مختلفة هو الذي ينطوي على تلك الفروق أو ذلك الاختلاف. مثال ذلك أن الصوت الذي يوصف بأنه (شديد) في درسنا الصوتي القديم عبَّر عنه الدارسون بمصطلحات متعددة كالمغلق والانسدادي والوقفي والانفجاري والانحباسي والانفجاري / الوقفي. وسبب ذلك كما يرى الدكتور ستيتية أن هذا الصوت (الشديد) يشمل صدوره ثلاث مراحل هي:

أ – اتصال عضوين من أعضاء النطق لسد مجرى الهواء وحبسه.

---

(١) قلَّ أن يخلو كتاب في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة في العربية من مناقشة هذا المصطلح. وقد خصص الدكتور عبده الراجحي كتاباً لبحث هذا المصطلح وما ينطوي عليه من جوانب درسية، هو: (فقه اللغة في الكتب العربية)، دار النهضة العربية، بيروت (١٩٧٩ م)، ومن قبله الدكتور محمد أحمد أبو الفرج في كتابه (مقدمة لدراسة فقه اللغة) دار النهضة العربية، بيروت عام (١٩٦٦ م).

ب – توقف الهواء خلف حاجز السّد والإغلاق.

جـ – انفصال العضوين الحاصرين فجأة وتسريح الهواء.

ولذلك يمكن أن يوصف بأي من الأوصاف المستمدة من المراحل الثلاث السابقة نظراً إلى الوجهة العلمية التي تختار مرحلة على حساب أخرى. فالصوتيون الأمريكيون يستعملون مصطلح (وقفي) أي (Stop)؛ لأنهم يرون المرحلة الثانية (الوقف) أهم المراحل في إنتاج هذا الصوت، على حين أن الصوتيين البريطانيين يرون أن المرحلة الثالثة هي الأهم، فيستعملون مصطلح (انفجاري) أي (Plosive)[1].

٤ ـ تقييم واقتراح:

رأينا فيما تقدم صورة عامة لواقع المصطلح اللساني ومشكلاته من خلال كونه جزءاً من العلم اللساني المقترض، وشريكاً للمصطلح العلمي العربي في أكثر خصائصه النظرية والعملية. لكن استكمال الصورة والإلمام بأطراف المسألة يفرض على الدارس النظر في واقع العلم العربي الحديث بوصفه حجر الزاوية في الحضارة المنشودة التي يسعى العرب إليها. وبناء على ذلك نرى أن الاقتراحات السريعة التي تعالج مسائل مفردة في هذا الجانب لا تفي إلا بالحاجات العملية (البراجماتية) دون أن تمتد إلى الحاجات العلمية النظرية ذات المنزع الأصولي والتي ينطبق عليها مفهوم (الاستراتيجية).

إنّ أول ما ينبغي فحصه هو معضلة البحث العلمي في جوانبه المتعددة. ويلاحظ في هذا المجال أن التجزئة التي هي أصل الداء، وتنابذ أهل القرار جعلا الجهود العربية في البحث العلمي المحكم تتجاذبها الأهواء. وقد أدى ذلك إلى بعثرة للجهد حينما يوجد، وتكرار للتجارب، وعدمِ الانطلاق من الجهود السابقة المماثلة، واختلافِ أهداف البحث، وتعزيزِ الهوى الإقليمي، وتوظيفِ

(١) انظر: ستيتية في مقالته المشار إليها (مرجع سابق)، ص ١٤٧.

البحث لأغراض شخصية. أما المختصون الذين تناط بهم مهام البحوث فهم القلة المظلومة من المجتمع والإدارة على حدّ سواء. ويكفي المرء أن يذكر أن السماسرة والحرفيين والباعة الأميين صاروا سادة المجتمع وأهل النفوذ فيه، أما العلماء والأساتذة والمفكرون فهم في الفاقة والحاجة وطلب الرزق منشغلون، وقد صار بعضهم تحت ضغط متطلبات العيش يمارس أي عمل كان بعيداً عن اختصاصه أو مسيئاً لمكانته.

فآثار التجزئة لم تعد تقتصر على صعيد القضايا القومية في السياسة والثقافة التابعة، إنما تعدت ذلك إلى واقع العلم من كافة جوانبه التنظيمية والمصدرية والتوظيفية. وهذا ما يفترض تلافيه عن طريق التنسيق وتبادل الخبرات وضبط المعايير قومياً والابتعاد عن الإيهام بوجود صور من التقدم العلمي لا أساس لها.

ولا شك في أن تقوية المنظمات العربية المشتركة كالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم واتحاد الجامعات العربية واتحاد مجامع اللغة العربية ومركز تنسيق التعريب، والنهلَ من المشروعات المتفق عليها كاستراتيجية الثقافة العربية، وما صدر عن المؤسسات القومية من خطط وآثار تطبيقية كفيلٌ بحلٍّ معظم ما ذكرنا من جوانب معضلة البحث العلمي أو تخفيف آثارها السلبية على أقل تقدير. وإذا كانت رياح العمل العربي المشترك ليست مواتية الآن، فإن أي سعي يبذل في هذا السبيل له دوره وأثره حتى لا يرين العجز والإحباط وعدم المبالاة.

وينبغي أن نشير إلى أن هناك جهوداً طيبة بُذلت في سبيل حلٍّ مشكلات الدرس اللساني مما يمكّن الدارسين إذا شاؤوا من الالتفاف حول مسائل متفق عليها. فالأدواء التي يشكو منها الدرس اللساني ولا سيما مصطلحه كُشفت ووُصفت ثم اقتُرح لها ما هو كفيل بالمعالجة، ولم يبق إلاّ السعي الحثيث إلى التطبيق العملي لهذه المعالجة بقدر المستطاع، حتى ولو كان الجهد فردياً؛ لأن

تلاقي جهود الأفراد على جملة من الأهداف وإن عملوا فرادى ينقذ ما يمكن إنقاذه في غياب الجهد الجماعي المشترك.

فليس أمامنا إذن إلاّ أن نوجّه جهودنا كل في موضعه مؤقتاً نحو الاتفاق والتنسيق والتنظيم والاتصال المستمر كي نخرج سريعاً من هذا الواقع العلمي المضطرب ونصل إلى ما وصل إليه بعض نظرائنا من تنسيق وتنظيم في مجالات أخرى مشابهة ولا سيما مجالات العمل المهني والنقابي على امتداد الوطن العربي.

وقد انتهيت إلى جملة من الاقتراحات التي قبست معظمها من الدراسات المختصة في هذا المجال، أسوقها بين أيدي الباحثين لعلها تلقى قبولاً واستجابة إلى العمل. وأستعير هنا، قبل أن أعرض لهذه الاقتراحات، بعضاً ممّا قاله أستاذنا الراحل الدكتور شكري فيصل تحت عنوان (لماذا؟): «دعني... فقد بدأت منذ حين قريب، بعد أن قبعت أربعين سنة في كهوف تمارس فيها طقوس نسميها العمل القومي، بدأت أذهب إلى أن الذي يقتلنا إنما هو الكلام... وتمنيت لو قطع العرب طريق الجدل، أكثر الجدل، ليأخذوا طريق العمل ولو كان أقل العمل...»[1]. أما الاقتراحات فهي:

١ - الكفّ عن محاولات التسابق على وضع المصطلحات لِما له مصطلح معروف أو أكثر.

٢ - استعمال ما هو شائع، وإن كان يشكو ضعفاً أو قصوراً؛ لأن الاستعمال كفيل بتقوية المصطلح وتوضيح دلالته.

٣ - قبول ما صدر عن الهيئات الجماعية كالمجامع اللغوية وبثه في الدراسات واستعماله في الترجمات.

---

(١) انظر: الدكتور شكري فيصل (لماذا، لماذا، لماذا؟)، مجلة المعرفة، دمشق، العدد (١٧١)، أيار لعام (١٩٧٦ م)، ص ٢٠٠.

٤ – الاتصال بالزملاء الدارسين للتغلب على الانعزال والفردية ما أمكن.

٥ – دفع المؤسسات المسؤولة إلى تبني المصطلحات الموحدة أو الشائعة وترك المصطلحات الخاصة أو الفردية.

٦ – اتجاه الدارسين نحو الهيئات لتنشيطها واستعادة دورها ولا سيما مجامع اللغة ومراكز البحوث، والإقلاع عن توجيه النقد الجائر أو إدارة الظهر لها.

٧ – المبادرة إلى إنشاء جمعية علمية تُعنى بالمصطلح العلمي عامة أو بالمصطلح اللساني خاصة على المستوى القومي لتنسيق الجهود وضبط المصادر وتوحيد العمل.

ولا بد مع دعوتنا الملحاح إلى بذل الجهد وإن كان فردياً من أن تكون الحلول جماعية، فالزمن زمن المؤسسات والمراكز؛ لذلك ينبغي أن تتجه الأنظار إلى إنشاء تلك الجمعية المقترحة لوضع الحلول العامة بعد مؤازرة الباحثين لها وإيمانهم بمهمتها والتزامهم بتعليماتها. ولا شك في أن الخطوة الأولى ستنطلق مما هو كائن من جهود بُذلت ومصطلحات عُرفت، مستخدمة أدقّ طرق الفهرسة والحفظ والتنظيم الحاسوبي لمعرفة شيوع المصطلحات أو عدمه. ثم تكون الخطوة التالية لتوجيه الخطا المستقبلية بضبط المصادر، وتوحيد طرق التعامل مع المصطلح، وإيجاد آليات للنشر والإشهار، وإقامة جسور الاتصال بين الباحثين. وينبغي أن تتجه الجهود حثيثاً لتحقيق الخطوة الأولى لأنها الأساس الذي تنطلق منه سائر الخطوات. أما إذا بقيت الأمور في طورها الذي وصفنا من المراوحة في الشكوى ووصف المعاناة والتسابق على وضع الحلول واقتراح المعالجات دون المبادرة إلى العمل، فإن ما جهدنا لتقديمه في هذا البحث الوجيز وما بذله غيرنا من جهود أكبر سيبقى صرخة في واد، ولا من مجيب.

* * *

المصطلح الصوتي في مقدّمة كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي

١ - تمهيد:

ظهرت الحاجة إلى معرفة (الكلمات) الإسلامية معرفة خاصّة حين شرع الفقهاء والمفسرون والمحدّثون باستنباط الأحكام وتجريد القواعد وتدوين المؤلفات[1]. وكان الناس قبل ذلك يتلقون هذه المعرفة من الرسول ﷺ وأصحابه ومن خلفهم ممّن تبحّر في العربية ووعى الشرائع التي جاءت في القرآن الكريم والحديث الشريف. وهكذا ظهرت (الاصطلاحات) أو (المصطلحات) للدلالة على تلك المعرفة الخاصة بالأحكام الدينية أصلاً، ثم تطورت للدلالة على كل ما يصطلح عليه العلماء على اختلاف علومهم. وكان هذا تطوّراً مهمّاً في مسيرة العلوم عند المسلمين، إذ بدؤوا منذ القرن الثاني يوطدون أسس النهضة العلمية الشاملة. وقد ظهر في هذا القرن إلى جانب الفقه والسيرة والحديث والتفسير عشرات العلوم العربية والمقترضة كالنحو والصرف والمعجم والبلاغة والنقد والعَروض، وغيرها كالمنطق والفلسفة والهندسة والطب وعلم الكلام والموسيقى.

وقد عملت العلوم الدينية على بثّ روح التصنيف العلمي لاستكمال غايات الدين في تبصير الناس بأمور دينهم ودنياهم ليقوموا بما فرض عليهم من عمل

---

(١) الكلمات الإسلامية هي الألفاظ أو الأسماء التي نقلت من اللغة إلى الشرع، كالزكاة والحج والصلاة والركوع والسجود، ولذلك يطلق عليها مصطلح الأسماء الشرعية، أما الأسماء التي استخدمتها العلوم الجديدة كالنحو والعروض فيطلق عليها الأسماء الصناعية. انظر: (المزهر) للسيوطي، ١/٢٩٤ - ٣٠٣، وقد ألّف الرازي أبو حاتم أحمد بن حمدان (ت ٣٢٢ هـ) كتاباً في هذه الكلمات عنوانه (الزينة).

وفكر وعبادة. فظهرت العناية باللغة ومصادرها كالشعر وكتبها كالمعاجم، ممّا دفع إلى تطوير بارز للغة العلم أول مرة في العربية التي كان جلّ حقولها أدبياً بل شعرياً. كذلك عملت الترجمة عملها في بثّ الروح العلمي في الناس عصرئذ بما قدَّمته من معارف جديدة وما أجئت إليه من دلالات ومفردات مستحدثة. وكان للمحيط الذي نشأت فيه هذه النهضة أثر بالغ أيضاً، إذ شهد إقليم العراق من الاختلاط بالأمم الأجنبية ما شهد، فتلاقت ثقافات وانصبت وفود أهل الطموح في هذا الإقليم مشكّلة بيئة علمية خصبة.

ولما كانت المصطلحات مرافقة للعلوم لا محالة ظهرت معها في المصنفات الفقهية الأولى عن طريق تمييزها من الدلالة اللغوية العامة، كما ظهرت في المصنفات اللغوية ضمن القواعد والأبواب عناوين مقرونة بالشروح والأمثلة دون حاجة في هذه وتلك إلى إفرادها بمؤلفات مستقلة. لكن تطور العلوم وابتعاد الناس عن مصادر اللغة وعصر البعثة ودخول المعارف الجديدة دعا إلى التأليف الخاصّ بالمصطلحات لإزالة ما صار يظهر من جهل بمدلولاتها ولاسيما إذا كانت تنتمي إلى العلوم الدخيلة التي دعاها القدامى بعلوم العجم[1]. وظهرت منذ القرن الرابع للهجرة كتب كثيرة جمعت مفاتيح العلوم وأوائل الصناعات متضمنة المواضعات والاصطلاحات التي خلت منها أو من معظمها كتب اللغة.

وهكذا صار التأليف في المصطلحات تياراً متميِّزاً من تيارات التأليف العلمي واللغوي والموسوعي. وعرفت في هذا الصدد أنواع شتّى كالتأليف في العلوم والمعارف والمصطلحات معاً وفق تقسيم العلوم كما فعل الخوارزمي (ت٣٨٧هـ) في (مفاتيح العلوم). أو التأليف في مصطلحات علم واحد كالحدود في النحو للرماني (ت ٣٨٤ هـ) والجبراني (ت ٦٦٨ هـ) والفاكهي (ت ٩٧٢هـ). ونحو ذلك في اصطلاحات الصوفية لابن عربي (ت ٦٣٨ هـ) والقاشاني (ت ٧٣٠ هـ)، وغيرها من اصطلاحات الطب والفلك والفلاحة

---

(١) انظر: (مفاتيح العلوم) للخوارزمي، ص ٤، ٧٩ وما يليها.

والهندسة[1]. كما ظهرت كتب للمصطلحات العامة رتبت ترتيباً معجمياً كالتعريفات للجرجاني (ت ٨١٦ هـ) والكليات للكفوي (ت ١٠٩٤ هـ). ويلاحظ أنّ معظم المصنفين اعتدوا بالصيغة الراهنة للمصطلح؛ لأن المصطلح عادة كلمة واحدة وليس جذراً اشتقاقياً. وفي هذا من غير شك تنبه واضح للفرق بين ترتيب المعجم اللغوي والمعجم الاصطلاحي.

ومن الضرورة بمكان تخليص كتب المصطلحات ومعاجمها من التبعية لأي علم كان، وجعلها ضمن علم جديد نستمدّ أسسه ومقولاته الإبستمولوجية من العلوم اللسانية الحديثة، مع سعي حثيث إلى جمع ما تفرق من مواده في كتب العلوم المختلفة والمصادر الموسوعية وكتب الحدود والطبقات وفهارس الكتب الموسوعية القديمة. وليس في ذلك ضير ما دامت الغاية هي خدمة العربية وتراثها وإغناء علومها. وقد سعيت منذ فترة من الزمن من خلال اهتمامي بعلم الدلالة إلى إيلاء دراسة المصطلحات اهتماماً خاصاً ولا سيما من الوجهة التطبيقية؛ لأن الوجهة التاريخية والنظرية عامة تنقاد للباحث الذي قد يقصر جهده عليها، على حين أنّ الوجهة التطبيقية تبدو أبعد منالاً وأحوج من غيرها إلى ضروب من المهارات العملية.

٢ - كتاب العين وعلم الأصوات:

علم الأصوات عند العرب واحد من العلوم اللغوية التي ظهرت في القرن الثاني للهجرة. وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) أول من شرع منهاجاً للناس في هذا العلم الذي كانت معطياته موزَّعة بين معارف لغوية عامة ووجوه قرائية خاصَّة مّما يتعلّق بقراءة القرآن الكريم وتحقيق لفظه وتجويد نطقه. ويبدو أنَّ الخليل كانت محتاجاً إلى إظهار هذا العلم، والحاجة أمّ الاختراع، لمبلغ الاعتماد عليه في إنشاء معجم شامل للعربية. وليس بين أيدينا دليل يشير إلى أنَّ

(١) هذه أمثلة لجمهرة كبرى من المصنفات التي عنيت بالمصطلحات العلمية على اختلافها. وقد ضاع بعضها لكنَّ ما بقي منها يدل دلالة قاطعة على عناية القدامى بالدرس الاصطلاحي.

أحداً تقدَّم الخليل في هذا المجال، لذلك يعدّ الخليل رائداً لهذا العلم كريادته لعلوم اللغة والعروض عند العرب بلا منازع.

وبات معروفاً لدى الكثير من الدارسين ما يثيره كتاب العين للخليل من مشكلات ليس من السهل حلّها لعدم توافر الأدلة وانقطاع سبل المعرفة بظروف تأليف الكتاب وما يتعلق بذلك من معلومات توثيقية. ولذلك سنكتفي بالإشارة إلى أهم هذه المشكلات دون التطرُّق لها ولا سيما أن بحثنا هذا لا يقوى على احتمال مشكلة واحدة بله المشكلات كلّها. من ذلك اختلاف القدامى والمحدثين في تحقيق نسبة كتاب العين إلى الخليل، واختلافهم في تأثره بالترجمات ونقله من تراث الأمم السالفة، واختلافهم في مادة الكتاب ونسخه وتمامه ورواته وما يتصل بمحتواه، واختلافهم في توجيه بعض مصطلحاته التي لا توافق مصطلحات الخليل نفسه مما روي عنه في كتب تلاميذه أو التي توافق الكوفيين دون البصريين، إلى غير ذلك[1].

ولقد رأينا أنَّ سبيل الوقوف على مادة صالحة للدرس يكون من خلال مقدمة كتاب العين لوثوق معظم القدامى والمحدثين بها، ولما تقدَّمه من معلومات نظرية متماسكة في مجال الصّرف والأصوات والمعجمية. وسيكون عملنا مقتصراً – كما يدل على ذلك عنوان البحث – على استخراج المصطلحات الصوتية من هذه المقدمة دون التعرُّض للجوانب الأخرى وإن كان لها اتصال وثيق ببحثنا كمعطيات علم الأصوات سعياً إلى إيلاء قضية المصطلح اهتماماً خاصّاً.

وتقع المقدّمة الموصوفة في ثلاث عشرة صفحة وبضعة أسطر في طبعة الأستاذين مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، وتضمّ بحسب إحصائنا نحواً من

---

(١) انظر في ذلك: يوسف العشّ، (أولية تدوين المعاجم وتاريخ كتاب العين المرويّ عن الخليل بن أحمد) مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد ١٦ لعام ١٩٤١، ص ٥١٣ – ٥٢٠.
–مهدي المخزومي، (الخليل بن أحمد الفراهيدي، أعماله ومنهجه)، ص ٦٢ – ٧٤.
– حسين نصّار، (المعجم العربي)، ١/٢٢٢ – ٢٢٧.
– هادي حسن حمودي، (الخليل وكتاب العين)، ص ٧١ – ٨٠.

مئة وسبعين مصطلحاً أو عبارة اصطلاحية في مجال علم الأصوات بفروعه المختلفة وفق التصنيف الحديث كما سيتضح لاحقاً. ويستغرب في هذا الصدد أن ينتهي صاحب جعفر أبو جناح في دراسته المعنونة بـ (المصطلح النحوي واللغوي في كتاب العين) إلى أنَّ في كتاب العين كلّه مئة ومصطلحاً واحداً، على حين أنه لم يورد من المقدمة في مجال الأصوات إلا مصطلحين اثنين[١] .

وتظهر أهمية المعطيات الصوتية المستمدة من مقدمة كتاب العين حين يقف الباحث أول مرة على نصوص علمية تؤسس لعلم الأصوات بدءاً. فقد ضمّت المقدّمة مبادئ علم الأصوات النطقي كالحديث عن جهاز النطق وأعضائه، وتحديد المنظومة الصوتية، والانتباه إلى مبدأ اللغة الصوتي، وتقسيم الأصوات إلى صوامت وصوائت. كما ضمَّت مبادئ علم الأصوات التشكيلي كائتلاف الحروف، والصفات التركيبية، وصوغ الكلمات حكاية للأصوات الطبيعية ونحو ذلك مما لا تفيه حقّه إلا الدراسات المتعددة[٢] .

٣ ـ تحليل المصطلحات الصوتية:

أشرنا فيما تقدَّم إلى أننا اعتمدنا طريقة جديدة لتحليل المصطلحات بوصفها مادة لغوية ذات خصوصية تتطلَّب تطويراً في مهارات التحليل اللغوي. ويقوم هذا التحليل أساساً على عدِّ المصطلح كلمة ذات وجهين، وجه لغوي، ووجه علمي.

أما الكلمة في اللغة فعنصر ذو ركنين هما الدال والمدلول. وإذا كانت الدلالة اللغوية مبنية على المواضعة الاجتماعية العامة، فإن الدلالة الاصطلاحية مبنية على المواضعة العلمية الخاصة. واستناداً إلى كون المصطلح ذا طبيعة مزدوجة، فقد قسّم التحليل إلى قسمين، هما: التحليل من الوجهة اللغوية، والتحليل من الوجهة العلمية.

---

(١) انظر: (المصطلح النحوي واللغوي في كتاب العين)، بحث مقدّم لمؤتمر النقد الأدبي الخامس المنعقد بجامعة اليرموك بإربد عام ١٩٩٤م، ص ٢.

(٢) انظر للتوسُّع كتابنا: (أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدّمة كتاب العين).

أولاً – من الوجهة اللغوية:

نقف بداية هنا عند المصدر الذي استمدت منه المصطلحات الصوتية في مقدمة كتاب العين. فالمصدر اللغوي كما تبين لنا هو مصدر عربي صرف لا أثر فيه لأي مادة لغوية دخيلة أو معرَّبة. وقد استعمل الخليل في وصف جهاز النطق مفردات عربية تنتمي إلى مجال (خلق الإنسان)، كما دلّت على ذلك مراجعة كتب خلق الإنسان ولا سيما كتاب ثابت بن أبي ثابت[1]. ويدلُّ على ذلك أيضاً أن الخوارزمي جعل مصطلحات النحو، والنحو مصطلح عام يضم الإعراب والصرف والأصوات، من أبواب المقالة الأولى التي تضمُّ العلوم الشرعية والعربية، ونقل الكثير منها من الخليل نفسه[2]. وتنتمي بقية المصطلحات الصوتية إلى مجالات الدلالة العربية، وهي واردة بدلالاتها اللغوية ضمن المعاجم العربية كافة.

أما بنية هذه المصطلحات فتتوزعها النسب التالية:

١ – تبلغ المصطلحات ذات الهيئة البسيطة (٦٤) مصطلحاً.

٢ – تبلغ المصطلحات ذات الهيئة المركبة (١٠٥) مصطلح. منها (٥٢) تركيباً إضافياً، و (١٣) تركيباً وصفياً، والباقي وهو نحو أربعين مصطلحاً من التركيب الإسنادي.

٣ – أما الأسماء، فيبلغ الجامد منها خمسة وثمانين مصطلحاً، على حين يبلغ المشتق سبعة وخمسين، وتتوزع المشتقات على هذا النحو:

– خمسة مصطلحات من الصفات المشبهة.

– سبعة مصطلحات من أسماء الفاعلين.

---

(١) انظر للمقارنة: (التأليف في خلق الإنسان من خلال معاجم المعاني) لوجيهة السطل، وكتاب (خلق الإنسان) لثابت بن أبي ثابت.

(٢) انظر: (مفاتيح العلوم)، ص ٣٠.

-سبعة مصطلحات من أسماء المفعولين.

-أحد عشر مصطلحاً من أسماء التفضيل.

-أربعة عشر مصطلحاً من أسماء المكان.

-ثلاثة عشر مصطلحاً من الأسماء المنسوبة.

٤ - تبلغ الأفعال اثنين وثلاثين فعلاً، معظمها من الأفعال الماضية.

ودلالة ذلك أنَّ صوغ المصطلحات ما يزال في بدايته، وذلك لكثرة الأسماء الجامدة المنقولة من اللغة كما هي دون تصرّف. ولكثرة التراكيب الإسنادية التي تشكل عبارات تشرح معنى المصطلح الذي ربما كان غامضاً. وليس هناك دليل في شأن الأسماء المشتقة يشير إلى أنَّ الخليل هو الذي اشتقّها، لأنها أسماء معروفة من قبل، نحو (باطن) و (ساكن) و (هاوٍ). وربما كانت المصطلحات المنسوبة من عمل الخليل نفسه، نحو (الأسلية) و (الحلقية) و (الذلقية) وغيرها. ويلاحظ في هذا الصدد أن التراكيب الإضافية والوصفية كثيرة، لوفائها بالحاجة في ضوء عدم اللجوء إلى الاشتقاق الصغير.

وتنتمي أصول هذه المصطلحات إلى مجال الدلالة الحسي لارتباط معظمها بالمعطيات الحسية لا الذهنية، فمعظمها يعيّن بإحدى الحواسّ. أما الوسيلة التي وضعتها في دائرة المصطلح فهي النقل المستند إلى مواضعة جديدة وعرف خاصّ.

أما من حيث أصول اللغة، فالمصطلحات عامة تنتمي إلى المولّد؛ لأن معظمها عرف أو حدّدت دلالته العلمية في عصر المولدين الذي تلا عصر الرواية نحو منتصف القرن الثاني للهجرة، وهو قرن نشأة العلوم عند العرب والمسلمين كما هو معروف. غير أن المصطلحات وإن كانت تنسب عادة إلى عصر المولدين فقد دخلت في نسيج العربية لمسيس الحاجة إليها، ولجريان معظمها على ألسنة علماء اللغة والشرع بداية، وشيوعها في المصنفات العلمية التي صارت مصدر المعرفة بعد انتهاء المصادر السماعية. ولا عبرة هنا بما يستدلُّ به بعض الباحثين لإثبات

الأصول الاحتجاجية من أنَّ هـذه المصطلحات وردت عند الخليل الذي دوَّن أصول العربية في معجمه؛ لأنَّ المعيار هو أنَّ العرب الذين يحتج بكلامهم لم يتطرقوا إلى هذه المصطلحات فعدَّت مولّدة حتماً كما أرى. ولا يشفع لها أن الخليل رواها عن شيوخه أو ابتدعها من تلقاء نفسه؛ لأن علماء الأصول أبوا الاحتجاج بلغة العلماء مهما كانوا فصحاء ما داموا قد تجاوزوا عصر الرواية[١]. وتبقى هذه المصطلحات مع المصطلحات اللغوية والشرعية أقرب المصطلحات إلى عصر الرواية والاحتجاج زمناً، وأكثرها قبولاً لدى الناس لقربها من اللغة والدين. لكن أهل اللغة الباقين على فصاحتهم البدوية ممن لم ينخرطوا في المحيط العلمي الجديد لم يفهموا من مصطلحات النحاة واللغويين إلا القليل.

ثانياً – من الوجهة العلمية:

نتناول من هذه الوجهة بداية المصادر المعرفية والعلمية الأصلية التي ترجع إليها هذه المصطلحات الصوتية. وتتمثل هذه المصادر في معارف العرب عن خلق الإنسان وقدراته الحسيّة وآليات الجسم الإنساني ممّا ترسخ لدى الشعوب القديمة عبر الخبرات المتراكمة. وتشير المعارف العلمية المختلفة مما شاع لدى العرب وسجَّلته لغتهم إلى أنهم لم يكونوا أمة أمية وشعوباً وقبائل بدوية أساساً، خلافاً للرأي الشائع في أنَّ العرب في الجاهلية كانوا مغرقين في حياة البداوة كابراً عن كابر[٢] . فلا يعقل أن يترك العرب أطراف الجزيرة الخصبة ويختاروا سكنى الصحارى القاحلة طائعين. فقد تداعت عليهم الأمم تخرّب ممالكهم وتشرّدهم من كلِّ مصر، فلم يجدوا إلا تلك البوادي البعيدة عن مواطن الصراع ملاذاً إلى حين. وأكبر دليل على أنَّ عرب الجاهلية كانوا ورثة الشعوب العربية القديمة من أهل الممالك المتحضرة المفردات اللغوية التي تشير إلى معارف علمية في الخلق والنبات والحيوان والطبّ والمسالك والنجوم والعمران. ويكفي المرء أن

(١) انظر: (الاقتراح في علم أصول النحو) للسيوطي، ص ٧٠، و(مدخل إلى فقه اللغة العربية) لأحمد محمد قدور، ص ٧٦.

(٢) هذا افتراض منّي قد لا تسنده أدلة ثابتة، وهو وجهة نظر اجتهادية على كلِّ حال.

يلقي نظرة على معاجم الموضوعات حتى يرى مبلغ الغنى الدلالي والسعة اللفظية والثروة اللغوية التي لا يعقل أن تصدر عن أمة جاهلة.

فالأُمية التي وصف بها العرب حقّاً ينبغي أن تفهم على أساس عدم المعرفة بالكتابة فقط. ولو لم يكن العرب بلغوا شأواً عظيماً في البيان والدقة في المعاني والمعارف المتنوعة لما تحدّاهم الله عزّ وجلّ بقرآنه الكريم لغة وأسلوباً وعلماً. وكان سبحانه قد هيّأ للعرب مقوّمات النهوض والعودة إلى الحضارة حين مهَّد لهم سبل الأمن، فتوسَّعت التجارة، وهدأت أسباب النزاعات، واطّردت لهم مواسم الحجّ واللقاء والتقارب.

أما روافد المعرفة التي تتمثل في ثمرات الترجمة والاقتراض من الشعوب الأخرى، فلم نجد لها أثراً في هذه المصطلحات. فالخليل لم يدرك عصر الترجمة الذهبي (بين ٢٠٥ – ٢٥٦ هـ) على عهد المأمون، فقد توفي سنة ١٧٥ للهجرة. وما يقال عن علمه باليونانية ليس إلا خرافة، وكذلك ما يذكر عن لقائه حنين ابن إسحاق؛ لأن الخليل توفي قبل ولادة حنين[1]. ولم نقف ونحن متأخرون زمناً عن الخليل بنحو اثني عشر قرناً على أيّ مصدر مترجم أخذ منه الخليل على الرغم من اتساع الترجمة وتعدُّد مجالاتها في القرن الثالث وما تلاه.

أما المثاقفة التي تعني جوّاً علمياً جديداً انخرط فيه الناس عرباً وأعاجم فلا ننكرها. فالناس كانوا مجتمعين حول الدين ومندفعين لأداء رسالة العلم بعد أن رأوا مفهوماً للعلم لم ير الناس له مثيلاً في عصور الدنيا من قبل. فالعلم صار بالإسلام فريضة وواجباً وسبيلاً إلى بلوغ الجنة. وهو وسيلة الناس للقيام باستعمار الأرض أداءً للمهمة التي أُنيطت بهم. ويكون ذلك كلّه بالملاحظة والتفكر، لا بالتكهُّن والشعوذة والسحر. ومن هنا أفسح الجوّ الحضاري الناهض عصرئذ أوسع مجال للأخذ والعطاء دون عقد تذكر. فالعلم زكاته نشره، ونشره ينبغي أن يكون جزءاً من العبادة. وقد ولَّد هذا المفهوم المتقدّم للعلم في سعته

(١) انظر: يوسف العش، مرجع سابق، ص ٥١٥، أوالمخزومي، مرجع سابق أيضاً، ص ٦٥ – ٦٦.

وعمومه وشموله الناس دونما تفرقة بين عربي وأعجمي، أو غني وفقير، أو ذكر وأنثى نهضة شاملة ما زالت آثارها حتى يومنا هذا ملء السمع والبصر.

وتنتمي هذه المصطلحات إلى علم الأصوات عند العرب كما تقدمت الإشارة إلى ذلك. وعلم الأصوات من الوجهة الإبستمولوجية علم غير مضبوط بحسب المعطيات التي وجدناها في التراث العربي لأسباب كثيرة. منها خلوّه من مبادئ نظرية مؤسسة، وتداخل مسائله في علوم متعدِّدة، وعدم استقرار التأليف فيه مفرداً. ولذلك تعدّ المعطيات الصوتية على اختلافها من باب المعارف لا العلوم. وكذلك يقال عن المعطيات الدلالية على سعتها، والمعطيات المعجمية، والمعطيات المصطلحية على تعدُّدها. والباب مفتوح الآن لتوطيد هذه المعارف بالجمع والتصنيف والدراسة واستمداد المناهج والأُطر العلمية اللسانية حتى تغدو علوماً مضبوطة تضاف إلى علومنا اللغوية كالنحو والصرف والبلاغة وتغنيها. ولا يقلّل هذا أبداً من جهود علمائنا في المجال الصوتي الذي تجاذبته علوم كثيرة كالصرف والبلاغة والإعجاز والنقد وعلوم التعمية واستخراج المعمّى والطبّ والتشريح وغيرها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ الخليل لم يشر إلى علم الأصوات عنواناً أو باباً أو جزءاً من عمله في المقدِّمة. فقد عرضت المعلومات الصوتية من غير تعيين للعلم الذي تنسب إليه. كما أنه لم يشر إلى علوم أخرى كالصرف والمعجم على نحو محدّد من الوجهة العلمية والاصطلاحية المضبوطة. وظهر نتيجة ذلك تداخل في المصطلحات الصوتية والصرفية واللغوية الأخرى. ويفسِّر ذلك أمران: الأول تقارب هذه المجالات العلمية، والثاني انتفاء القصد لتأليف كتاب خاصّ بالأصوات. فالخليل سعى إلى تقديم مادة صوتية تصلح أساساً لبناء المعجم مع الأسس اللغوية الأخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك. ولا يمنع هذا من إعادة تصنيف المادة الصوتية الواردة في مقدمة كتاب العين وفق الدرس اللساني الحديث؛ لأن في ذلك كشفاً لجهود الخليل الرائدة في هذا المجال.

ويشير تاريخ الدرس الصوتي إلى أهمية هذه المصطلحات في تأسيس مجال لغوي جديد صار ميداناً للاستثمار. فسيبويه نقل الكثير من هذه المصطلحات، لكنه لم يشر إلى شيخه الخليل ولا إلى كتاب العين؛ لأنه ربما نقل معلوماته الصوتية من الخليل نفسه في تضاعيف تلقيه علوم اللغة منه مباشرة ودونما حاجة إلى كتاب. ويبدو مقبولاً إلى حدٍّ كبير أن يكون سيبويه (ت ١٨٠ هـ) غير عالم بوجود كتاب العين لتأخر وروده العراق، ووفاة سيبويه وشيكاً من شيخه الخليل[١]. ونقل ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) أجزاءً من المقدمة واستعمل مصطلحات الخليل مع الإشارة إلى تقدّمه[٢]، كما أثبت الأزهري (ت ٣٧٠ هـ) معظم المقدمة وما ضمّته من معلومات ومصطلحات[٣]. أما ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) فقد أفاد كثيراً من المقدمة في كتابه (سرّ صناعة الإعراب) فأثبت الكثير من مصطلحاتها ومعطياتها دون ذكر للمصدر. كالذلاقة والإصمات وذوق الحروف وائتلاف الحروف وغير ذلك[٤]. ونقل مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٣٧ هـ) مصطلحات كثيرة نسبها إلى الخليل صراحة[٥]، كما نقل الأستراباذي (ت ٦٨٨ هـ) مصطلحات صوتية للخليل في (شرح الشافية)[٦]. وانفرد أبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ) في كتابه (تذكرة النحاة) بروايات مختلفة لمقدمة كتاب العين[٧]. ويطول بنا المقام لو رحنا نتتبع وجود هذه المصطلحات الصوتية في مصنفات اللغة ومعاجمها وكتب التجويد والبلاغة والإعجاز وغيرها.

ونخلص من هذه الإطافة السريعة إلى أنّ المصطلحات الصوتية الواردة في

(١) انظر خلاصة للدرس الصوتي في: (الكتاب) لسيبويه، ٤/٤٣١ – ٤٣٦.
(٢) انظر: كتاب (الجمهرة) لابن دريد، ١/٤٠، ٤٧.
(٣) انظر: (تهذيب اللغة) للأزهري، ١/٤١ – ٥٢.
(٤) انظر: (سرّ صناعة الإعراب) لابن جني، ١/٦، ٦٤ – ٦٦، وهناك مواضع أخرى متفرقة.
(٥) انظر: كتاب (الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة)، ص ١١٣ – ١١٧.
(٦) انظر: (شرح الشافية) للأستراباذي، ٣/٢٥١ – ٢٥٤.
(٧) انظر: (تذكرة النحاة) لأبي حيان، ص ٢٥ – ٣١.

مقدمة كتاب العين مصطلحات عربية المصدر لغة ومعرفة؛ لأنها تخلو من التأثر بأيّ علم أجنبي ترجم إلى العربية. وهي كذلك مصطلحات رائدة لا نعرف لها أساساً متقدِّماً. وهي مصطلحات حيّة أيضاً، إذا تداولها العلماء على اختلاف مجالات اختصاصاتهم، وجعلوها عدّتهم في الدرس الصوتي وتطبيقه على النحو الذي تجلّى في علم التجويد خاصة. وتدلُّ بنية هذه المصطلحات دلالة قاطعة على سعة الكلام العربي المسموع وقابليته للتطوير الدلالي والاصطلاحي دونما حاجة كبيرة إلى الاشتقاق والتوليد اللفظي بله اللجوء إلى الدخيل.



مسرد بالمصطلحات الصوتية الواردة في مقدمة (كتاب العين) للخليل[1]

(١) من الجزء الأول بتحقيق الأستاذين مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي.

* * *

جهاز النطق عند اللغويين العرب القدامى

١ - تمهيد في أطوار الثقافة العربية ومعارفها:

يتطلّب الحديث عن جهاز النطق عند اللغويين العرب القدامى المرور بالمعارف العربية من خلال الثقافة السائدة في المراحل الرئيسة للحضارة العربية الإسلامية. وليس مفيداً في هذا الصدد مجاراة الكثير من الباحثين المحدثين في الاقتصار على مرحلتين، أو طورين من أطوار الثقافة العربية والإسلامية، انطلاقاً من التدوين وظهور العلوم الدينية والأدبية. فالباحث مدعوٌّ إلى الوقوف على طور متقدِّم سبق الإسلام حتى تسلم له النتائج التي يمكن الحصول عليها من الطورين الآخرين.

فالعرب قبل الإسلام لم يحقّقوا حضارة راقية لأسباب كثيرة تتصل بعناصر الزمان والمكان. فالحضارة التي هي مجموع العناصر المدنية والثقافية لم تُهيّأ لها الأسباب لكي تظهر على النحو المعروف؛ لأنَّ الطبيعة البيئية المتمثلة في البوادي والصحارى والأراضي القاحلة لا تساعد على حياة الاستقرار والتمدُّن، بل تفرض نمطاً آخر من حياة الناس هو التبدي والارتحال طلباً للماء والكلأ ومنافع التجارة والسفر. وهذا أمر لا جدال فيه من هذه الجهة. لكنَّ العرب كما أظنّ ما كانوا يختارون هذه الطبيعة البيئية القاسية طواعية؛ لأنّ في هذا الاختيار خروجاً عن المعهود من حياة الناس الذين ما زالوا يتزاحمون ويقتتلون على مراكز الزراعة والاستقرار المدني. وهكذا تكون حياة التبدي لدى العرب حياة اضطرار لا اختيار.

أما الأسباب الداعية إلى هذا الاضطرار فتتمثّل في تداعي الأمم والقوى العظمى عليهم منذ خمسة قرون تقريباً أو أكثر قبل البعثة النبوية. إذ من المعروف

ما قام به الفرس والروم والأحباش من غزو وتدمير للممالك العربية في أطراف الجزيرة المأهولة التي ورثت الحضارة العروبية القديمة في بلاد الرافدين والشام ومصر وما يتصل بها. ويكفي أن نذكر الأنباط والتدمريين واليمنيين وعرب الشام والعراق الذين لحقهم من أذى الغزاة ما دمَّر حضارتهم وألجأ معظمهم إلى الاحتماء بالبوادي الشاسعة التي تضمّها أقاليم الجزيرة العربية.

لكنَّ العناصر الثقافية المقصودة في هذا التمهيد ليست موافقة بالضرورة للعناصر المدنية التي لم يتحقق منها إلا النزر اليسير الذي لا يفي بظهور الحضارة المعهودة. وإذا استثنينا ما يتعلق بالسياسة ونظام الحكم والظلم الاجتماعي والتقهقر الأخلاقي ظهرت لدينا صورة أخرى تبرز عناصر ثقافية لا يستهان بها عامة. وأول هذه العناصر ما يتصل بالمستوى العقلي الذي مثَّلته الحكم والأمثال والقصص التي تروى للاعتبار، وكذلك الأحاجي والألغاز، وما يروى على ألسنة الحيوان من كلام يساق للعبرة والعظة، وحبِّ الجدال ورفض التسليم للخصم إلا بعد حجّة واقتناع. وقد ظهرت صور لهذا المستوى في القرآن الكريم الذي ذكر ولع العرب بالجدل واعتدادهم بعقولهم واستخفافهم بكلِّ ما يخالف معرفتهم وما علموه من آبائهم الأولين. أما المستوى الأدبي الذي مثَّله الشعر واللغة فأمره واضح وضوحاً لا يحتاج إلى بيان.

فالشعر حقاً ديوان العرب، بل هو عِلم العرب وسجل مآثرهم ومجلى عقولهم. وقد قيل: إنما سمّي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره. والشاعر دأبه توليد المعاني وابتداع الصيغ وإبراز الإيقاع وإيحاء الصور. لذلك كان للشاعر مكانة الزعيم والرائد والمعلّم. ولم يكن مستغرباً أن يعتمد المفسرون الأوائل على الشعر لتفسير القرآن، وأن يكون الاهتمام بالشعر في عصر الرواية صناعة احترفها بعض أهل العلم كما تحترف الصناعات وأصناف العلوم[1]. أما اللغة فقد انطبعت بها شخصية الأمة، فصارت دليلاً يستدلُّ به على حياة العرب

(١) انظر: ابن رشيق، (العمدة)، ١/١١٦ - ١١٩.

ومعارفهم. وإذا ما تجاوزنا الخصائص الفنية للغة العربية لضيق المجال، فإنَّ ما حفلت به هذه اللغة من معارف علمية متنوّعة يجعلها سبيلاً للوصول إلى المستوى العلمي الذي يتصل به بحثنا هذا اتصالاً وثيقاً.

ولعله من المفيد أن نشير قبل أن نعرض لعناصر المستوى العلمي إلى أنَّ اللغة كانت تقتصر غالباً على خصائصها الشفهية لعدم الحاجة إلى الكتابة والتدوين دائماً. فالكتابة لم تكن مجهولة عند العرب في الجاهلية وإن لم تكن شائعة، ولو كانت مجهولة لما أُمر الناس بتدوين العقود والمداينات ولما دوِّنت آيات الذِّكر الحكيم وأحاديث الرسول الكريم. ولا يظنَّن المرء أنَّ غياب التدوين الواسع وعدم اللجوء إلى الكتابة يؤثر في الطبيعة الشفهية للغة، إذ كانت اللغة أصلاً أصواتاً يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم قبل أن يعرف الإنسان الكتابة بعصور لا ندري مداها في الزمن ابتداء. والمشافهة والمكاتبة في اللغة طاقتان تتبع إحداهما الأخرى أساساً. فالمشافهة ههنا أصل ثم تأتي المكاتبة محاولة تسجيل المشافهة وإعطاءها أبعاداً مكانية وحياة زمانية.

ولا يجادل أحد - طبعاً - في أهمية الكتابة وارتباطها بالحضارة الإنسانية من جوانبها كافة. ومن هنا نستطيع فهم (الأُميّة) التي غلبت على العرب قبل الإسلام. فالأُميّة عندي هي أُميّة الكتابة والقراءة في المدوّنات، وليست أُميّة الكلام والجهل بالمعارف المرويّة. وتدخل هذه المسألة من هذه الجهة في الإعجاز القرآني وإثبات النبوة المحمدية. فالرسول ﷺ كان أُميّاً كسائر العرب إلا أقلّهم، ولم يكن قارئاً كاتباً، كما لم يكن كاهناً أو ساحراً أو شاعراً، لكنه أقرئ القرآن بلسانه وحزنه في قلبه وبلّغه قومه، وفيه من المعارف والعلوم والقصص وأخبار الكون والرسل والأمم مالا يمكن لأحد جمعه إن كان يعرف القراءة والكتابة، فكيف بمن لا يعرف شيئاً من ذلك أبداً ولا ينبغي له أن يعرفه؛ لأنه لا ينطق عن الهوى، إنما هو وحي يوحى[1].

---

(١) إشارة إلى قوله تعالى في تنزيه رسوله ﷺ: ﴿وما يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى. إنْ هُوَ إلاَّ وَحْيٌ يُوحَى﴾ [النَّجم: ٥٣/٣ - ٤].

أما المستوى العلمي فتمثله معارف جمّة نقلتها اللغة كما أشرنا آنفاً. من ذلك معارف تتصل بوصف الأرض والآبار والشجر والنبات والثمار وأحوالها وأنواعها مما ألّفت فيه الكتب وحوته المعاجم التي ظهرت في عصر التدوين وما تلاه. وهناك معارف أخرى تتعلّق بالنجوم ومواقعها وما يكتنف السماء كما يراها العربي في البوادي. وقد جاء في المصادر العلمية أن أبا الحسين الصوفي أثبت نحواً من (٥٢٠) اسماً من أسماء النجوم عند العرب[١]. ومن هذه المعارف ما أطلقوا عليه اسم (الأنواء) المتعلق بالأزمنة والفصول وأحوال السحاب والمطر والرياح ونحوها مما دوّنه اللغويون في رسائل مفردة فيما بعد. وهناك معارف أخرى ربما كانت خاصة بالعرب لارتباطها بحياتهم كالأنساب والفِراسة والقيافة والريافة والعِيافة والعِرافة[٢].

أمّا الطّب والتّداوي فله شأن كبير في حياة العرب. يدلُّ على ذلك ما نجده في لغتهم من أسماء أعضاء الإنسان وأوصافها وما يعرض لها في المرض من أحوال، ومن أسماء العقاقير وطرق التداوي، ونصائح طبية تتعلق بالطعام والشراب والنوم والنكاح وغيرها مما يحفظ البدن ويبعده عن المرض. والطّبّ وليد الحاجة إلى القوة التي تقوم عليها المجتمعات البدوية أساساً، لذلك اعتنى به العرب، وكان لهم أطباء مشهورون اكتسبوا معارفهم من التجارب والاقتباس من مراكز المدن في أطراف الجزيرة وما جاورها من الشعوب المتحضِّرة. وعرف العرب نوعاً آخر من الطبّ يتصل بالحيوان والطير، وهو شيء لازم لحياتهم التي تتعلق بالحيوان تعلُّقاً كبيراً. وقد دلّت اللغة على عناصر المعرفة الطبية ووسائلها من خلال مفردات جمعت فيما بعد في رسائل مفردة أو كتب جامعة اختصت بخلق الإنسان وخلق الحيوان على اختلاف أنواعه، والفرق بينهما مما ستأتي الإشارة إليه لاحقاً.

---

(١) انظر: (تاريخ الحضارة العربية)، الحياة الفكرية، ص ٩ – ١٩.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ١٤ – ١٥.

وتبدأ المرحلة الثانية أو الطور الثاني من الثقافة العربية حين بعث النبي محمد ﷺ ونزل القرآن الكريم. ومن الخطأ في هذا الشأن ما جرى عليه الكثير من الباحثين الأجانب ومن تبعهم من العرب والمسلمين من اتّخاذ خروج المسلمين من جزيرتهم إلى الأمصار فاتحين بداية لهذه المرحلة؛ لأنَّ أثر الإسلام ابتدأ منذ أُمر الرسول الكريم بأن يقرأ ويُبلّغ ثم يُؤسس من قواعد الحياة ما يؤسِّس. ولعلَّ أبرز دليل على ما نرى هو أنَّ الدين الجديد أتى بمفهوم للعلم لم يعهد له الناس مثيلاً من قبل. فالدين بدأ بـ ﴿اقْرَأْ﴾ وثّنى بـ ﴿ما يَسْطُرونَ﴾، وحثَّ في كلِّ شأن على التفكر والتعلُّم والإفادة من وسائل الحسّ التي أودعها الله تعالى في الإنسان للقيام بالخلافة في الأرض باستعمارها وإصلاح شأن أهلها.

ومعروف أن الحضارات السابقة كانت تجعل العلم حكراً على فئة قليلة من الناس، فانتشر الجهل في العامّة ومال الناس إلى الكهّان والسحرة يطلبون حلولاً لمشكلاتهم. أما الكتب فكانت على قلّتها تودع في خزائن الملوك وعلية القوم من الأمراء والعلماء. لكن ذلك لم يكن له وجود لدى المسلمين أساساً، فالأمّة الأُمّية سرعان ما صارت أُمة متعلّمة ومعلّمة، فانتشرت الكتابة وظهر نزوع إلى السؤال والاستفهام وجمع الآراء والشروع في التفسير. ولولا هذا المفهوم الشامل للعلم لما حدث ما هو معروف من نهضة شاملة في ديار المسلمين. ويكفي أن نشير إلى أنَّ العلم صار يشكل كلّ معرفة يستفيد منها الناس، وهو علم لا فرق فيه بين عربي وأعجمي، أو بين رجل وامرأة، أو بين كبير وصغير. ولا عجب إذن أن يطلب من المهد إلى اللحد، وأن تضرب إليه أكباد الإبل ولو كان في الصين، وأن يكون سبيلاً لبلوغ الجنة. لقد كانت هذه المرحلة مرحلة عربية إسلامية تحقّقت فيها المدنية واتسعت فيها الثقافة اتساعاً أخرجها من دائرة المعلومات العامة إلى دوائر العلوم والفنون والآثار المدوَّنة. لكن الثقافة هاهنا ما زالت ثقافة العرب المسلمين قبل غيرهم. ولذلك امتازت هذه المرحلة بالاعتماد على النقل ووسائله من سماع ورواية وتحقيق للنصوص واحتجاج بما ثبت منها.

أما الاجتهاد والتقعيد وتأسيس العلوم فكان محصلة للعناصر اللغوية والدينية والعقلية التي سيطرت على حياة الناس عصرئذٍ. وليس من المستطاع في هذا الصّدد التعرُّض تفصيلاً لخصائص المستوى الأدبي واللغوي، والمستوى العقلي، والمستوى العلمي لضيق المجال، ونجتزئ بما تقدَّم من إشارات هنَّ عنوانات لأبواب واسعة من أبواب القول.

أما المرحلة الثالثة من مراحل الثقافة العربية فهي إسلامية مولّدة ظهر فيها أثر الترجمة وعلوم الأجانب. وربّما كان مطلع القرن الثالث للهجرة بداية لها على وجه التقريب، أما نهايتها فتمتدُّ إلى القرن الخامس للهجرة على أبعد تقدير. ومن الطبيعي أن تنتشر في هذه المرحلة علوم العجم - كما يقول الخوارزمي - كالمنطق والفلسفة والهندسة والحساب والكيمياء والموسيقا وغيرها[١]. أما الثقافة العقلية التي عمادها المنطق والفلسفة فقد أريد لها أن تستبد بكلِّ شيء من مناحي اللغة والأدب والدين. وقد ولَّد هذا نمطين متباينين متعاكسين من أنماط الثقافة في المرحلة نفسها مع تفوُّق الثقافة الأجنبية غالباً. فالنمط الذي عماده النقل وانتحاء سمت العرب والاعتماد على النصوص والآثار الدينية الثابتة بالسماع زاحمه نمط جديد اشتدَّ أثره باعتماده العقل وتحكيمه إياه في كلِّ ما يعرض للعالم في أيِّ ضرب من ضروب العلوم. ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ بعض الباحثين المحدثين يميل إلى القول بأثر الثقافة المترجمة في نشأة العلوم العربية والدينية استناداً إلى بدء الترجمة في القرن الأول للهجرة، وإلى ظهور ثقافة عقلية منطقية على نحوٍ من الأنحاء. والحقّ أن الترجمة لم تتسع اتساعاً يسمح لها بالتأثير إلا في القرن الثالث حين نظِّمت في عهد المأمون وظهر ما يدعى بعصر تراجمة بغداد (٢٠٥ - ٢٥٤ هـ). كما أنَّ الثقافة العقلية المنطقية ليست مستمدة بالضرورة من المنطق الصوري، إذ تطوّر لدى الشعوب منطق إنساني (طبيعي) ترقّى به الإنسان ترقّياً كبيراً. وليس هناك ما يمنع من دخول عناصر عقلية عفواً

---

(١) انظر: الخوارزمي، (مفاتيح العلوم)، ص ٤، ٧٩ وما يليها.

في المرحلة السابقة، أي المرحلة العربية الإسلامية، بسبب المشاركة الإسلامية التي مثّلها الأعاجم على اختلاف أعراقهم وما انحدر إليهم من آثار الفكر وصوب العقول دون أن يكون ذلك عن طريق ترجمة الكتب المنطقية ضرورة.

٢ - الدرس الصوتي: أصوله واتجاهاته:

تتصل معرفة جهاز النطق عند الإنسان بالدرس الصّوتي اتصالاً وثيقاً؛ لأنها منطلق هذا الدرس أصلاً. وإذا نظرنا إلى الدرس الصوتي عند العرب من الوجهة اللسانية الحديثة تبين لنا أنَّ هذا الدَّرس يقسم - كما يقسم علم الأصوات الحديث - على قسمين كبيرين؛ هما: الدرس الصوتي المعادل للفونتيك، والدرس الصوتي المعادل للفونولوجيا. أما الدرس الأول فمعنيٌّ بالأصوات من جهات متعدِّدة، كالجهة النطقية والسمعية والفيزيائية والتجريبية. على حين يعنى الدرس الآخر بالتشكيل الصوتي في مقاطع وأبنية، ويعرض لما يأتلف من الأصوات وما يختلف. ويستطيع الدارس أن يلقي نظرة على (مقدمة كتاب العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي ليتأكَّد من وجود هذين القسمين من أقسام علم الأصوات على النحو الذي وصفنا[1]. ولن نستبق الحديث في هذا الجزء من البحث لتناول المعارف الصوتية عامة ومعرفة جهاز النطق خاصة؛ لأننا مدعوّون للنظر في نشأة الدرس الصوتي وأصوله واتجاهاته تأسيساً لما سيأتي لاحقاً.

لقد ظهر الدرس الصوتي عند العرب في القرن الثاني للهجرة، وهو قرن نشأة العلوم وتوطيد المعارف العربية الإسلامية ضمن جوّ علمي ناهض مبعثه أصلاً ذلك المفهوم الذي أشرنا إليه سابقاً، وهو مفهوم (العلم) الذي أتى به الدين الجديد وبثّه في العالمين. ولما كان الدرس الصوتي جزءاً من علوم اللغة صحَّ أن ينطبق عليه ما ينطبق عليها من أسباب دعت إلى نشأتها كالخوف على

(١) انظر للتوسع: كتابنا (أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين).

العربية من الاندثار، وخدمة القرآن الكريم، وتلبية الحاجات الجديدة في التعليم، والوفاء بدواعي التمدُّن، وانتشار الأدوات العلمية وما تحتاجه من أموال. واستجابة لما تقدَّم تراجعت الخصائص الشفهية للعربية فصارت تخصُّ الشعر بعد أن كانت تستبد باللغة كلّها. فاللغة صارت تدوّن وفق قواعد وأُسس بعد أن طوّرت الكتابة العربية وصارت سهلة التعلُّم كثيرة التداول. وقد أدخل هذا العربية في طور النثر المرسل الذي عماده الطول والتراخي والتشكيل المكاني البصري. على حين كان النثر أقرب إلى الخصائص الشفهية باعتماده على الإيقاع والتصوير والتكثيف.

وهناك أصلان لهذا الدرس الصوتي انبثق منهما بعد أن توافرت له الأسباب المتقدِّمة. هما اللغة ومعارفها، والقراءات القرآنية ووجوهها الصوتية. فاللغة التي رأينا فيما تقدَّم أنها مظهر معارف العرب ومجلى حياتهم ومستودع تاريخهم دخلت مرحلة جديدة قوامها الجمع والتدوين والتصنيف والدراسة. ومن اللافت للنظر حقّاً أن يبدأ جمع اللغة عن طريق تدوين المفردات بحسب مجالاتها الدلالية والمعرفية. وكان من هذا جمٌّ غفير من الرسائل في الموضوعات المعرفية المتعدِّدة كخلق الإنسان وصفات النساء، والأخبية والبيوت، وصفة الجبال والشعاب والأمتعة، والإبل والغنم والطير، والشمس والقمر، والليل والنهار، والحياض والأرشية والدلاء، والخمر، والزرع، والكرم والعنب، وأسماء البقول والأشجار، والرياح والسحاب والمطر، والوحوش، والحشرات والسلاح، ونحو ذلك مما انحلَّ في تضاعيف معاجم اللغة وكتبها الجامعة[1]. وقد برز من هذه الموضوعات التي جمعت في صعيد واحد موضوع التأليف في خلق الإنسان، وهو موضوع مثّل تياراً من تيارات التأليف في اللغة حتى القرن العاشر للهجرة لدى السيوطي (ت ٩١١ هـ). وللغويين العرب في هذا الصدد نحو من خمسين مصنفاً ابتدأت مع

(١) انظر حول هذه الرسائل الموضوعية: حسين نصّار، (المعجم العربي)، ١/١٢٣ - ١٧١، وهناك ذكر رسائل كثيرة من هذا النحو في: فؤاد سزكين، (تاريخ التراث العربي)، المجلد الثامن، الجزء الأول.

القرن الثاني للهجرة واستمرت إلى القرن العاشر كما تقدَّم. وقد ظهر في هذه المصنفات من الدقة واستقصاء التفصيلات في تسمية كل ما يتعلق بخلق الإنسان ما يدعو إلى الإعجاب حقاً[1]. ويشير هذا إلى أنَّ معرفة ما يتصل بالنطق – وهو ما يخصّنا في هذا المجال – أمر متداول لدى اللغويين الذين سجّلوا ما جاء عن العرب دون تصرُّف. ولقد تبيَّن لي حين عملت في مقدمة كتاب (العين) للخليل أنَّ كلَّ المصطلحات التي استعملها الخليل ترجع إلى أصول لغوية معروفة عند العرب ومدوَّنة لدى اللغويين. وينطبق هذا على ما يتصل بجهاز النطق انطباقاً تاماً. وبإمكان الدارس إذا أراد التثبت من ذلك أن يعرض هذه المصطلحات أو المفردات على كتب خلق الإنسان نحو كتاب ثابت بن أبي ثابت (من علماء القرن الثالث) وكتاب الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) وكتاب الزجّاج (ت ٣١١ هـ)، أو كتب الغريب والصفات والمعاني، كـ (التلخيص) لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، و (فقه اللغة وسرّ العربية) للثعالبي (ت ـ٤٢٩ هـ)، و (الغريب المصنف) لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤ هـ)، و(المخصّص) لابن سيده (ت ٤٥٨ هـ) وغيرها، فضلاً عن معاجم الألفاظ الكبرى والموسوعات اللغوية والأدبية.

أما القراءات القرآنية فهي وجوه للأداء الشفهي للمصحف الشريف الذي دوّن فيه القرآن الكريم. وطبيعي أن تعتمد الأمة التي كانت أُميّة دأبها السماع والرواية على المشافهة أصلاً. ولذلك سعى الصحابة إلى حفظ القرآن في الصدور وإقرائه الناس من غير الرجوع إلى المدوّنات التي ثبّت فيها آي القرآن. ولم يغيّر جمع القرآن في المصاحف من أهمية القراءة الشفهية المعتمدة على الحفظ، فحين وضع القرّاء العلماء شروطاً للقراءة المقبولة (التي تعدّ قرآناً) جعلوا

---

(١) انظر للتوسع: وجيهة السطل، (التأليف في خلق الإنسان من خلال معاجم المعاني)، وإحسان النص (مصنفات اللغويين العرب في خلق الإنسان)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الثالث والسبعون، الجزء الثاني، ص ٢١٩ – ٢٣٦.

الرواية الشفهية عن الرسول ﷺ بإجماع في المقدمة من هذه الشروط التي بها ضبط القرآن وحفظ من جهات النقل والكتابة واللغة[1] . أما الوجوه التي يشملها معنى القراءات فعديدة، وهي وجوه لغوية إعرابية أو صرفية أو دلالية أو صوتية. لكنَّ القراءات تبقى وجوهاً صوتية كاملة لاعتمادها كما أسلفنا على النطق المجوّد والسماع الدقيق والتلقي الصحيح. وليس غريباً على أمة حفظت الشعر وما فيه من علوم رواية أن تحفظ القرآن الكريم وتتلوه قراءة لا تنقطع عنها الألسنة أبداً. وفي الوجوه الصوتية الخاصة للقراءات جمّ من الظواهر التي تحتاج إلى انتحاء سمت العرب الفصحاء في النطق الذي كان لهم فيه اختلافات جوَّزها القرّاء حين تستوفي القراءة شروطها، على حين انفردت القراءات الشاذة بأمثلة من هذه الاختلافات وإن منع الناس من القراءة بها. ويشير هذا إلى أنَّ القراءات صارت علماً له مسائل ومباحث تجمعها أُسس وغايات واضحة. وليست الإمالة والإدغام والإظهار والهمز والمدّ والقصر والتشديد والتخفيف وحركات الأبنية إلا شواهد على ما تقدَّم.

وهكذا تضافر هذان الأصلان: اللغة ومعارفها المتصلة بخلق الإنسان، والقراءات القرآنية ووجوهها الصوتية لابتعاث هذا الدرس الصوتي الذي لم يكن غريباً عن تلك النهضة العلمية الشاملة. ويمكن أن نضيف إلى هذين الأصلين شيئاً من عناصر الثقافة التي سادت بعد ظهور الإسلام يتّصل بالمعلومات العلمية التي تخصُّ خلق الإنسان، وأحواله في الصحة والمرض، وما يتعلّق بذلك من نصائح عبَّر عنها القرآن الكريم والحديث الشريف ممّا يصحّ وصفه بالطبّ الإسلامي الذي كان الطبّ النبوي جزءاً منه. وقد عني أئمة الحديث بمعرفة ما روي عن الرسول ﷺ من أحاديث تحوي وصفاً للكثير من الأمراض والأدوية، وحكماً تضمُّ نصائح طبية هدفها الوقاية والحفاظ على الصحة. من ذلك الإمام مالك (ت ١٧٩ هـ) في (الموطّأ) وأصحاب الكتب

(١) انظر: مكي بن أبي طالب القيسي، كتاب (الإبانة عن معاني القراءات)، ص ٣٩.

الستة ومن إليهم، إذ خصَّصوا أبواباً (أو كتباً ضمن كتبهم الجامعة) لما صحَّ عندهم من ذلك. ثم وضعت رسائل مفردة وكتب جامعة وازن بعضها بين الطبّ النبوي والطبّ اليوناني في أمثلة كثيرة على النحو الذي فعله ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) في كتابه (الطب النبوي)[١].

أما اتجاهات الدرس الصَّوتي فقد تعدَّدت بتعدُّد مجالات التوظيف في العلوم العربية والإسلامية. وأول هذه الاتجاهات وأصلها الاتجاه اللغوي الذي ابتدأه الخليل بن أحمد الفراهيدي في مقدمة كتاب (العين)، وهو أول معجم في العربية أراد به الخليل جمع ما قيل وما يمكن أن يقال من الكلام العربي على سبيل من الابتداع النادر. ثمّ صار دأب اللغويين بعد الخليل الاستعانة بخلاصة للدرس الصوتي لتفسير وجوه صرفية ذات منشأ صوتي كالإدغام، وهو ما شرعه سيبويه (ت ١٨٠ هـ) في (الكتاب)، ووسَّعه ابن جنّي (ت ٣٩٢ هـ) من بعده، وصار بعد ذلك دُولة في كتب أهل الصّرف خاصة. وثاني هذه الاتجاهات مثّله دارسو الإعجاز والبلاغة والنقد ممّن عرضوا لفصاحة الكلمة بحسب المخارج وائتلاف الحروف وبيان حسن التأليف أو قبحه. نذكر من هؤلاء الرماني (ت ٣٨٦ هـ) وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) وفخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ هـ) والسكاكي (ت ٦٢٦ هـ) وبهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ) وغيرهم. أما ثالث هذه الاتجاهات وأهمّها وأكثرها مؤلفات فهو علم التجويد الذي ظهر في القرن الرابع نتيجة تضافر القراءات من جهة والدرس الصوتي من جهة أخرى. فالقراءات التي بعثت في اللغويين أنظاراً صوتية حرَّضتهم على الدَّرس المنظَّم عادت، بعد أن تطاول العهد بالناس فابتعدوا عن السليقة وحسن التلقي، إلى اللغويِّين لتستعين بدرسهم الصَّوتي لتعليم تجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة. وترجع بداية علم التجويد من حيث المصطلح إلى القرن الرابع للهجرة عند ابن مجاهد (ت ٣٢٤ هـ) والخاقاني (ت

(١)انظر: ابن قيِّم الجوزية، (الطبّ النبوي)، ص (هـ - ز).

٣٢٥ هـ). ثم ظهر بعد ذلك من المؤلفات حتى العصر الحاضر الشيء الكثير مّما لا يزال معظمه مخطوطاً معروفاً أو تائهاً مجهولاً. وربّما كان مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٣٧ هـ) رائد التأليف المنظّم في هذا المجال[١].

ويأتي الاتجاه الرابع، وهو اتجاه علمي، ثمرة للترجمة المباشرة عن الطبّ اليوناني، وقد مثّل هذا ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) في رسالته (رسالة أسباب حدوث الحروف). وقد عرض فيها جوانب فيزيائية تتصل بالصوت، وجوانب تشريحية تتعلق بأعضاء النطق الرئيسة كاللسان والحنجرة، وجوانب ترتبط بآلية إصدار الأصوات. وفي الرسالة جوانب أخرى فيها موازنات بين الأصوات العربية وبعض الأصوات في اللغات الأعجمية التي عرفها ابن سينا. وتأتي الرسالة مخالفة لتطور الدرس الصوتي في اتجاهاته الثلاثة السابقة، إذْ بدت استجابة لنوع من التعالي بإظهار معرفة جديدة لا قِبَل للغويين ومن تقيّلهم من علماء التجويد والبلاغة بها. ومع أن الرسالة تمتاز بتطوّر في الأسلوب العلمي من خلال توليد المصطلحات وضبط التعبير والابتعاد عن خصائص اللغة الأدبية، فإنها لم تضف شيئاً ذا بال إلى تلك الحصيلة التي توصَّل إليها اللغويون ومن إليهم من أصحاب الثقافة العربية الإسلامية الخالصة. كما أنها مع ما فيها من إطناب في تشريح الحنجرة واللسان، لم تسدّ النقص في وصف اللغويين لأعضاء النطق الداخلية مما يعتمد على التشريح كالوترين الصوتيين اللذين ظلاّ مجهولين، وإن ظهر شيء من معرفة أثرهما في النطق وصفاته. فالرسالة التي لا تخلو من مصطلحات وفروق دقيقة بدت حقاً منبتة عن سياقها المعرفي من حيث الوجهة والأثر. فقد كانت وجهتها وجهة علمية نظرية اتكأت على علوم دخيلة، كما كان أثرها في الدراسات الصوتية التالية محدوداً جدّاً[٢].

---

(١) انظر للتوسُّع في جهود علماء التجويد: غانم قدوري الحمد، (الدراسات الصوتية عند علماء التجويد).

(٢) انظر: الحمد، (الدراسات الصوتية)، ص ٩٨.

٣ - جهاز النطق: أعضاؤه وآليّاته:

جهاز النطق واحد من أجهزة الإنسان التي تتألف من جملة أعضاء تؤدي غرضاً حيوياً خاصّاً، مثله في ذلك مثل جهاز التنفس وجهاز الهضم. والجهاز عامة يطلق في المصطلحات العلمية على الأداة التي تؤدي عملاً معيناً كجهاز التقطير أو جهاز التبخير، كما يطلق على مجموعة من الناس تؤدي عملاً منظماً كجهاز الدعاية وجهاز الجاسوسية. وقد شاع في الاستعمال مؤخراً تراكيب وصفية أو إضافية يدخل الجهاز طرفاً فيها فيؤدي دلالة اصطلاحية محدثة، نحو: جهاز اللاسلكي، وجهاز التصوير، وجهاز التحكُّم، وجهاز الاستقبال، والأجهزة الكهرطبية، ونحو ذلك مما يقصد به (الآلة). وأصل دلالة الجهاز هو كلّ ما يحتاج إليه في شأن من الشؤون كجهاز المسافر وجهاز العروس وجهاز الجيش[1] . أما المقصود بجهاز النطق هنا فهو جملة الأعضاء التي تشترك في النطق وإنتاج الأصوات، وآليات النطق وما ينطوي عليه من أوصاف حركية مساعدة، وما يلحق بذلك من وسائل إيضاحية. ومن المعروف أن النطق ليس الوظيفة الوحيدة لهذا الجهاز شأنه في ذلك شأن الكثير من أجهزة الإنسان، إذ له وظائف جمّة كالشّمّ والذّوق والتنفس وتقطيع الطعام وبلعه، ونحو ذلك ممّا تؤديه أعضاء ذلك الجهاز مجتمعة أو منفردة.

أما مادة هذا القسم من البحث فمستمدّة من آثار اللغويين المتقدّمين مع ملاحظة أن مفهوم اللغوي هنا يشمل كلّ من له تعلُّق بصناعة النحو والصرف والمفردات ونحوها من علوم العربية كالبلاغة وما يضاف إليها كالإعجاز والنقد. أما ما خلّفه علماء التجويد فسيكون مادة للموازنة وتتبُّع حلقات الدرس الصّوتي. ولن يكون البحث مَعْنيّاً بحال من الأحوال بأي مادة تستمدُّ من كتب الطبّ والتشريح أو الفيزياء وما يضاف إليها من معارف الحكماء العرب القدامى.

---

(١) انظر: (المعجم الوسيط)، ١/١٤٣، و (المصطلحات العلمية والفنية) ١/١٣٠.

ذكر اللغويون الذين عنوا بـالدرس الصّوتي على اختلاف اتجاهاتهم جملة صالحة من أعضاء النطق عند الإنسان في أثناء وصفهم للمخارج وتحديدهم للصفات. ويلاحظ أنَّ إيرادهم هذه الأعضاء يأتي دون قصد معيّن للإلمام بجهاز النطق مستقلاً عن المادّة التي تكون موضوعاً للدرس. وربما كان وراء ذلك إلفُهم الحديث عن هذه الأعضاء من خلال ذلك الحقل الدلالي الواسع المتصل بخلق الإنسان. أما حديثهم عن آليات النطق وأوضاعه فربما كان ثمرة تجاربهم وملاحظتهم على نحو ما عرف عن رائدهم الخليل بن أحمد من (ذوق) للحروف وإنعام للنظر وتدبُّر في مخرج الكلام كلّه[1]. وليس بين أيدينا ما يشير إلى تحديد كلّي لجهاز النطق والتمثيل له إلا ما وقفنا عليه لدى ابن جني والسكاكي والأستراباذي ممّا سيرد في موضعه من هذا البحث.

وسنعرض في هذه الفقرة حصيلة ما جاء لدى جمّ غفير من اللغويين، وهم الخليل (ت ١٧٥ هـ)، وسيبويه (ت ١٨٠ هـ)، وابن دريد (ت ٣٢١ هـ)، والزّجّاجي (ت ٣٤٠ هـ)، والأزهري (ت ٣٧٠ هـ)، وابن جنّي (ت ٣٩٢هـ)، والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، والرازي (ت ٦٠٦ هـ)، والسكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، وابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ)، وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ)، وابن عصفور (ت ٦٦٩ هـ)، والأستراباذي (ت ٦٨٨ هـ)، وأبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ).

١ - الصّدر وما ينبعث منه: ذكر الخليل (مخرج الكلام كلّه) دون تحديد (٤٧/١)، كما ذكر (الجوف)، وهو فراغ لا يحدّد بمخرج (٥٧/١)، كما ذكر (الهواء) (٥٧/١ - ٥٨). وذكر الأزهري (الجوف) و (الهواء) نقلاً عمّن سمع الخليل (٤٨/١ - ٥٠). وكذلك ذكر أبو حيان من روايات عن الخليل (الجوف) (ص ٢٩). وكذلك ابن يعيش (١٢٥/١٠)، أما سيبويه فذكر (الهواء) (٤٣٥/٤)، وكذلك ابن دريد (٤٥/١)، أما ابن يعيش فذكر (الهواء)

(١) انظر: الخليل، كتاب (العين)، ٤٧/١.

(١٠/١٢٤)، و (هـواء الصـوت) (١٠/١٣٠). وذكـر ابـن الحـاجب (هـواء الصوت، والأستراباذي (هواء الفم) (٣/٢٥١)، و (هواء الصـوت) (٣/٢٦١)، و (ذات الهـواء) (٣/٢٦١)، و (ذو الهـواء) (٣/٢٦٣)، وابـن عصفـور (هـواء الصـوت) (٢/٦٧٤). أمـا (الصـدر) فذكـره سـيبويه (٣/٥٤٨) وهـو يريـد الحنجرة؛ لأنه وصف الهمزة بأنها نبرة في الصدر تخرج باجتهـاد. وكذلـك ابـن جنّي الـذي ذكـر (الصَّدى) المنبعـث مـن الصـدر (١/٨)، و (صـوت الصـدر) (١/٦٣)، و (من الصدر) (١/٤٣). والصدر عند ابـن جـني يشـير إلى الحنجـرة والوترين الصوتيين وإن لم يعرض لذكرهما، وذكـر ابـن يعيـش (الصـدر) وهـو يحدِّد أقصى الحلق (١٠/١٢٤)، وذكره أيضـاً وهـو يشـرح الفـرق بـين الهمـس والرخـاوة (١٠/١٢٩). كمـا ذكـر الأسـتراباذي (الصـدر) (٣/٢٥٨)، (٣/٢٥٩)، (٣/٢٦٣). وهو يشير إلى أثر الوترين في الجهر، وإلى مجرى النفـس الذي هو مركّب الصـوت. وذكـر سـيبويه (النفـس) (٤/٤٣٤)، وكذلـك ابـن دريد (١/٤٣)، وابن جنّي (١/٨، ٦٠، ٦٣)، وابن يعيـش (١٠/١٢٨)، وابـن الحـاجب (٣/٢٥٧)، وابـن عصفـور (٢/٦٧٢)، والأسـتراباذي (٣/٢٥٩). ويلاحظ أنَّ معرفـة الصـدر ومـا ينبعـث منـه ليسـت متيسّـرة مـا دامـت تعتمـد الملاحظة والنظر من الخارج، ولذلك اعتراها شيء من الغموض.

٢ ـ الحلق وما يتصل به: عرف اللغويون الحلق وحدَّدوا أجزاءه معرفة شـبه دقيقة. فقد ذكر الخليل (الحلق) (١/٤٧، ٤٨، ٥٢، ٥٨) وأراد به عموم الدلالة تارة، أي ما يعادل مخرج الكلام كلّه، وخصوصهـا تـارة أخـرى، أي مـا ينطبـق على الحلق نفسه بوصفه عضواً من أعضاء النطق. وذكـر الخليـل أيضـاً (مـدارج الحلق) (١/٥٧)، و (أقصى الحلـق) (١/٥٢). وجـاء في التهذيـب مـن روايـات مختلفة عـن الخليـل (الحلـق) (١/٤٤)، و (أقصـى الحلـق) و (أدخلهـا في الحلـق) و(أقصاها في الحلـق) (١/٤٤). وفي تذكـرة النحـاة جـاء أيضـاً (أقصـى الحلـق) و(أدناه) و (الحلق) (ص ٢٥ ـ ٢٧). أما سيبويه فأوضح أجـزاء الحلـق إيضاحـاً لا يحتاج إلى بيان. فقد ذكـر (الحلـق) و (أقصاهـا مخرجـاً) في الحلـق، و (وسـط

الحلق) و (أدناها مخرجاً) (٤٣٣/٤). وذكر ابن دريد (الحلق) و (أقصى الحلق) و (أدناه) (٤٣/١ - ٤٥). أما ابن جني فذكر (الحلق) و (أقصى الحلق) و(أسفله وأقصاه) و (وسط الحلق) (٦/١، ٩، ٤٦، ٤٧). أما (أدنى الحلق) فعبَّر عنه بـ (ما فوق ذلك مع أول الفم) (٤٧/١)، وذكر الزمخشري (أقصى الحلق) و(أوسطه) و (أدناه) (١٢٣/١٠). أما ابن يعيش فذكر (أدنى الحلق) و (وسط الحلق) و (أقصاه من أسفله إلى ما يلي الصدر) (١٢٤/١٠). وذكر الرازي (أقصى الحلق) و (وسط الحلق) و (أدناه إلى الفم) (ص ١١٨)، وكذلك ابن الحاجب (٢٥٠/٣)، وتابعه الأستراباذي مع زيادة وشيء من التصرُّف، فأدنى الحلق عنده هو (رأس الحلق) (٢٥١/٣)، وهناك (مدارج الحلق) التي ذكرها الخليل. وليس لدى ابن عصفور جديد، فقد ذكر (الحلق) و (أقصى الحلق) و(وسطه) و (أدنى مخارج الحلق) (٦٦٨/٢ - ٦٧٩). ويلاحظ أنَّ هؤلاء اللغويين عبّروا بـ (أقصى الحلق) عن الحنجرة التي لم ترد عندهم مع أن كلمة الحنجرة معروفة في كتب خلق الإنسان، كما أنها وردت في القرآن الكريم بصيغة الجمع، أي (الحناجر). والدليل على ذلك أنهم نسبوا صوتي الهمزة والهاء إلى (أقصى الحلق)، وهما في الدراسات الحديثة، صوتان حنجريان. وكان ابن سينا ذكر ذلك في رسالته[1].

لكن هؤلاء جميعاً لم يعرفوا الوترين الصوتيين؛ لأنهم اعتمدوا الملاحظة وتتبُّع الأثر والوصف الكلّي ولم يعتمدوا التشريح والوصف الطبيّ الدقيق مما كان بعيداً عن متناولهم. ولكنَّ الغريب حقّاً هو أنَّ ابن سينا الذي وصف تشريح الحنجرة وصفاً مسهباً لم يعرض للوترين الصوتيين مطلقاً. ويبدو أن ملاحظتهم الدقيقة أوصلتهم إلى معرفة أثر الوترين في التصويت والجهر ممّا أشرنا إليه إشارات لدى سيبويه وابن جني والأستراباذي الذي توسَّع في بيان دور الصدر وما ينبعث منه من أصداء، ممّا يدلُّ على أثر الجهر دلالة قاطعة[2]. وتجدر الإشارة إلى أنَّ

---

(١) انظر: ابن سينا، (رسالة أسباب حدوث الحروف)، ص ٧٢.

(٢) انظر: سيبويه، (الكتاب)، ٥٤٨/٣، وابن جني (سرّ الصناعة)، ٨/١، والأستراباذي، (شرح الشافية)، ٢٥٨/٣ - ٢٥٩.

الخوارزمي ذكر (الحنجرة) في (مفاتيح العلوم) معرِّفاً إياها بأنها آلة الصوت، كما أنَّ ابن البناء (ت ٤٧١ هـ) أورد في أحد كتبه عبارة (ترديد الحنجرة) التي ربما قصد بها المبالغة في الجهر[1].

٣ - اللهاة: ذكر بعض اللغويين (اللهاة) صراحة، وعرفوا أنها جزء من الحنك الأعلى، نجد ذلك عند الخليل الذي ذكر (اللهاة) و (مدرج اللهاة) (١/٥٢، ٥٧، ٥٨). كما نقل عنه ذكرها في (التهذيب) (١/٤٤) و (تذكرة النحاة) (ص ٢٧). ووقف ابن دريد عليها أيضاً (١/٤٥). أما ابن يعيش فقد ذكر (اللهاة) وشرحها بقوله: «اللهاة أقصى سقف الفم المطبق على الفم، الجمع: اللها» (١٠/١٣١). واكتفى بعض اللغويين بذكر ما يرادفها كقول سيبويه: «من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى» (٤/٤٣٣)، وابن عصفور (٢/٦٦٩). أما الزمخشري (١٠/١٢٣)، والرازي (ص ١١٨)، وابن الحاجب (٣/٢٥٠)، فاكتفوا بـ «ما فوقه من الحنك» للدلالة على اللهاة.

٤ - الحنك الأعلى وأجزاؤه: وقف اللغويون عند الحنك الأعلى كثيراً لما له من دور في التصويت. والحنك الأعلى عندهم هو سقف أعلى الفم، لكنهم نسبوا أجزاء من الحنك الأعلى إلى الفم عامة. فالخليل ذكر (شَجْر الفم) وشرحه بـ (مفرج الفم) (١/٥٨)، وكذلك نقل عنه في التهذيب (١/٥٠)، وتذكرة النحاة (ص ٢٧، ٢٨)، وشرح المفصّل (١٠/١٢٨)، وزاد ابن يعيش على ما تقدم قوله: «... ما بين اللحيين» (١٠/١٣١). وذكر الخليل (أقصى الفم)، وهو يريد المكان الذي يجاور اللهاة (١/٥٢)، وكذلك نقل عنه في (التهذيب) (١/٤٤). وجاء لدى ابن دريد (أقصى الفم) (١/٤٤)، وهو يشير إلى القاف والكاف اللذين وصفا بأنهما لهويان. كما جاء لديه (أدنى الفم) (١/٤٤)، وهو يريد موضع الحروف النطقية واللثوية. أما ابن جني فذكر (أول الفم) (١/٤٧)

(١) انظر: الخوارزمي، (مفاتيح العلوم)، ص ٩٤، وابن البناء، كتاب (بيان العيوب التي يجب أن يجتنبها القراء، وإيضاح الأدوات التي بني عليها الإقراء)، ص ٣٢.

مشيراً إلى أدنى الحلق عند مخرج الغين والخاء. كما ذكر (مقدّم الفم)، وهو يريد موضع الكاف، أي اللهاة (٤٧/١)، وكذلك فعل ابن يعيش (١٢٤/١٠)، مع أنه صرَّح بأن الكاف والقاف لهويتان. ووصف الأستراباذي موضع الكاف بأنه قريب من (خارج الفم) (٥٢/٣).

أما الجزء الذي يلي اللهاة ويتجاوز مفرج الفم فهو الطبق الذي يكون عنده الإطباق، وليس ثمة إشارة إلى الطبق إلا ما جاء لدى الخليل من (الطبقتين) (٥٢/١)، و (الطبقين) كما في التهذيب (٤٤/١) نقلاً عنه. ولا ندري على وجه الدقة المقصود من كلام الخليل الذي افتقدنا أثره في المؤلفات التالية من غير سبب واضح. لكن اللغويين عبَّروا عن الحنك الأعلى عامة بـ (الغار) أو (الغار الأعلى)، ثم فرَّقوا بين (مقدّم الغار الأعلى) القريب من المنطقة التي يلاحظ عليها التحزيز، و (نطع الغار الأعلى) الذي ربما قصدوا به الجزء الخلفي من الحنك الأعلى كلّه. ومع أنّ كلمة (النطع) لا تشير بالضرورة، كما جاء في معاجم اللغة، إلى الجزء الخلفي الذي ندعوه بالطبق، فإنَّ في مادة (نطع) ما يشير إلى التعمُّق باتجاه الحلق، مما يرجّح أن تكون دلالة النطع قريبة من دلالة (الطبق)، أي الحنك الرخو[1]. وجاء لدى الأستراباذي إشارة واضحة إلى هذا الموضع حين تحدَّث عن الحروف المطبقة، فقال: «لأنك ترفع لسانك إليه فيصير الحنك كالطبق على اللسان، فتكون الحروف التي تخرج بينهما مطبقاً عليها» (٢٦٢/٣) وقد ذكر الخليل (نطع الغار الأعلى) حيث تحدَّث عن الحروف النطعية. (٥٨/١)، وكذلك نقلت عنه في (التهذيب) (٤٨/١)، و (تذكرة النحاة) (ص ٢٨)، و(شرح المفصل) (١٢٨/١٠). لكن ابن يعيش يجعل نطع الغار

---

(١) انظر: (الصحاح)، ٥٧٨/٢، و (اللسان)، ٣٥٧/٨، و (القاموس)، ص ٩٩١، و (التاج)، ٢٦١/٢٢ – ٢٦٥. وجاء في التاج: ((المتنطعون وهم المتعمقون الغالون، والذين يتكلمون بأقصى حلوقهم تكبُّراً)). وجاء في الموضع نفسه عن ابن الأثير: ((هو مأخوذ من النطع، وهو الغار الأعلى في الفم، قال: ثم استعمل في كلّ تعمّق قولاً وفعلاً))، أما الوسيط فذكر أنّ النطع: ((ظهر الغار الأعلى))، ٩٣٠/٢.

الأعلى كمقدّمة أو وسطه. يقول: «وهي نطعية لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى، وهو وسطه يظهر فيه كالتحزيز» (١٢٥/١٠)، وهي أيضاً نطعية؛ لأن مبدأها من (نطع الفم) (١٣١/١٠). وذكر الخليل (الغار الأعلى) دون تحديد (٥٢/١)، ونقلت عنه في (التهذيب) (٥١/١)، وكذلك ابن دريد (٤٤/١) قاصداً موضع الظاء والثاء والذال والضاد. وعبَّر الخليل عن الجزء المتقدِّم من الغار بـ (طرف غار الفم) مما يجاور ذلق اللسان (٥٢/١)، ونقلت عنه في (التهذيب) (٥١/١)، وكذلك ابن دريد(٤٤/١) قاصداً موضع الظاء والثاء والذال والضاد. وعبَّر الخليل عن الجزء المتقدِّم من الغار بـ (طرف غار الفم) مما يجاور ذلق اللسان (٥١/١). وروي عنه في (التهذيب) (٥٠/١) (مقدّم الغار الأعلى) للدلالة على موضع الحروف الذلقية (ل. ن. ر)، وكذلك في (تذكرة النحاة) (ص ٢٦). وذكر ابن دريد الشيء نفسه (٤٥/١). وجاء في (تذكرة النحاة) عن الأخفش رواية عن الخليل (الشبك المثنى) (ص ٣٠) للدلالة على مواضع التحزيز من الغار.

وجاء لدى الكثير من اللغويين كلمة (الحنك) أو (الحنك الأعلى) للدلالة على سقف الفم عامة. ففي (تذكرة النحاة) برواية النضر بن شميل عن الخليل (حنكها)، وهو يريد حنك اللهاة (ص ٢٧). وفي (التذكرة) أيضاً برواية الأخفش عن الخليل: (فويق الحنك) و (بين الحنك)، وهو يقصد موضع القاف أولاً، وموضع الشين ثانياً (ص ٢٩). و (الحنك الأعلى) مما يقرب من الشبك المثنى (ص ٣٠). وجاء لدى سيبويه (الحنك الأعلى) (٤٣٣/٤) مشيراً إلى موضع اللهاة، وإلى ما يوازي طرف اللسان في مخرج اللام، و (وسط الحنك الأعلى) دالاً على موضع الجيم والشين والياء (٤٣٣/٤). وجاء لدى سيبويه أيضاً (الحنك الأعلى) للدلالة على موضع الإطباق (٤٣٦/٤) كما جاء لديه (الحنك) (٤٣٦/٤) وهو يريد الحنك الأعلى من مقدّمه تارة، ومن مؤخره تارة أخرى. والدليل على ذلك ذكره له عند رفع اللسان حين النطق بالياء الصائتة،

وهو موضع متقدِّم، ورفع اللسان حين الإطباق، وهو موضع متأخر. وذكر ابن دريد (الحنك الأعلى) للدلالة على ما وازى وسط اللسان (٤٥/١). أما ابن جني فذكر (الحنك)، وهو يشرح الياء الصائتة (٨/١)، وذكر (الحنك الأعلى)، وهو يوضِّح كيفية الاستعلاء (٦٢/١)، وذكر (وسط الحنك الأعلى) جرياً مع ما بيَّنه سيبويه (٤٧/١). وجاء لدى الرازي (الحنك) في سياق الحديث عن القاف (ص ١١٨) و (وسط الحنك) (ص ١١٨) وهو يريد وسط الحنك الأعلى مقارنة بما جاء لدى سيبويه. و (الحنك الأعلى) لشرح مخرج اللام على نحو ما تقدَّم لدى سيبويه أيضاً (ص ١١٩). وذكر الزمخشري (الحنك) حين الحديث عن القاف والكاف اللهويتين (١٢٣/١٠). وذكر (الحنك الأعلى) حين الحديث عن اللام (١٢٤/١٠) على نحو ما تقدم لدى سيبويه. و (وسط الحنك) وهو يريد وسط الحنك الأعلى مقارنة بما جاء لدى سيبويه أيضاً (١٢٤/١٠). وليس لدى ابن عصفور ما يختلف به عن سيبويه (٦٦٩/٢-٦٧٨). أمّا ابن يعيش فذكر (الحنك) و(وسط الحنك) و(الحنك الأعلى) مقتفياً أثر سيبويه (١٢٣/١٠، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٩، ١٣٠). واكتفى ابن الحاجب بذكر (الحنك) دون وصف (٢٥٠/٣، ٢٥٨)، على حين اعتمد ابن يعيش في شرحه على سيبويه، فذكر (الحنك الأعلى) و (وسط الحنك الأعلى) (٢٥٢/١٠، ٢٥٣).

أما (اللثة) فجاءت عن الخليل (٥٨/١) من دون شرح. وكذلك في (التهذيب) (٤٨/١)، و (تذكرة النحاة) (ص ٢٨). كما جاءت لدى ابن يعيش (١٢٥/١٠).

٥ ـ اللسان وأجزاؤه: عرف اللغويون من دارسي الأصوات اللسان معرفة واسعة، إذ ذكروا أجزاءه، ووقفوا على أوصافه تفصيلاً. من ذلك (عكدة اللسان)، وهي الجزء الموافق لأقصى الفم. ذكر ذلك الخليل (٥٢/١)، كما نقل عنه في (التهذيب) (٤٤/١)، و (العكد)، كما في (تذكرة النحاة) (ص ٣٠)،

وذكر ابن دريد (عكدة اللسان) (١/٤٤). كما ذكروا (أصل اللسان) الذي عبَّروا به عن جذر اللسان، كما في (التهذيب) (١/٥١) عن الخليل، وكذلك في (تذكرة النحاة) (ص ٢٦). وذكر ذلك سيبويه (٤/٤٣٣)، وابن جني (١/٤٧)، والرازي (ص ١١٨)، والزمخشري (١٠/١٢٣)، وابن الحاجب (٣/٢٥٠)، وابن عصفور (٢/٦٦٩). وذكر اللغويون أيضاً (أقصى اللسان)، كما جاء لدى سيبويه (٤/٤٣٣)، وابن جني (١/٤٧)، والزمخشري (١٠/١٢٣)، والرازي (ص ١١٨)، وابن الحاجب (٣/٢٥٠)، وابن عصفور (٢/٦٦٩). وانفرد ابن دريد بذكر (أسفل اللسان) (١/٤٤). وذكروا (ظهر اللسان) كما جاء لدى الخليل (١/٥٢)، وفي (التهذيب) (١/٥١)، و (تذكرة النحاة) (ص ٢٨) نقلاً عنه. وكذلك لدى سيبويه (٤/٤٣٣)، وابن جني (١/٤٧)، والرازي (ص ١١٩)، وابن عصفور (٢/٦٧٠)، والزمخشري (١٠/١٢٤)، والأستراباذي (٣/٢٥٣). وجاء لدى بعض اللغويين (وسط اللسان)، كما في (تذكرة النحاة) (ص ٢٧، ٢٩) نقلاً عن الخليل. وذكر ذلك سيبويه (٤/٤٣٣)، وابن دريد (١/٤٤)، وابن جني (١/٤٧)، والرازي (ص ١١٨)، وابن الحاجب (٣/٢٥٠)، وابن عصفور (٢/٦٦٩)، والزمخشري (١٠/١٢٤). وذكر اللغويون (طرف اللسان)، وهم يريدون مقدّم اللسان. جاء ذلك في (التهذيب) (١/٥١) عن الخليل، كما جاء عنه أيضاً في (تذكرة النحاة) (ص ٢٨، ٣٠). وذكر ذلك سيبويه (٤/٤٣٣)، وابن دريد (١/٤٥)، وابن جني (١/٦٣)، والزمخشري (١٠/١٢٤)، والرازي (ص ١١٩)، وابن الحاجب (٣/٢٥٠)، وابن عصفور (١/٦٧٠). وذكروا (أسلة اللسان) للدلالة على مستدقّ طرفه. وجاء ذلك عن الخليل (١/٥٨)، كما جاء عنه في (التهذيب) (١/٥٠). وفي (تذكرة النحاة) (ص ٢٨). وذكر ذلك ابن دريد (١/٤٥)، وابن يعيش (١٠/١٢٥)، وجاء لدى الرازي (ص ١٢٠) (الأسلات). كما ذكروا (طرف أسلة اللسان)، كما جاء لدى الخليل (١/٥١)، من رواية (التهذيب) (١/٤٤) نقلاً عنه. وكذلك جاء لدى الرازي (ص ١٢٠). وعبَّروا

عن ذلك باصطلاحات متقاربة، نحو (مستدق طرف اللسان)، كما جاء لدى الخليل (١/٥٨)، وفي (التهذيب) (١/٥٠)، و (تذكرة النحاة) (ص ٢٨). و(مستدق اللسان)، كما جاء لدى سيبويه (٤/٤٣٥)، والأستراباذي (٣/٢٦١). و (ناحيتا مستدق اللسان) عند ابن جني (١/٦٣)، وابن عصفور (٢/٦٧٣). و (ذلق اللسان) كما عند الخليل (١/٥٨) أو (ذولق اللسان) كما في التهذيب (١/٤٨)، ولدى ابن يعيش (١٠/١٢٥)، و (ذلق اللسان) نفسه، كما في (تذكرة النحاة) (ص ٢٧)، ولدى ابن دريد (١/٤٥)، وابن جني (١/٦٤)، والرازي (ص ١٢٠)، وابن عصفور (٢/٦٧٦). أو (تحديد طرفي ذلق اللسان)، كما جاء لدى الخليل (١/٥٨). أو (منتهى طرف اللسان)، كما في (تذكرة النحاة) (ص ٢٨)، ولدى سيبويه (٤/٤٣٦)، وابن جني (١/٤٧)، والزمخشري (١٠/١٢٤)، والرازي (ص ١١٩)، وابن الحاجب (٣/٢٥٠)، وابن عصفور (٢/٦٦٩).

وذكروا أيضاً (شباة اللسان) و (سراة اللسان)، كما جاء في (تذكرة النحاة) (ص ٣٠) عن الخليل و (طرف شباة اللسان)، لدى الرازي (ص ١٢٠). أو (رأس اللسان) لدى الأستراباذي (٣/٢٥٣). وذكر اللغويون (حافة اللسان) و(حافات اللسان)، أي جوانبه، كما جاء عن الخليل في (تذكرة النحاة) (ص٢٨)، ولدى سيبويه (٤/٤٣٢ – ٤٣٣) الذي ذكر مع حافة اللسان أول الحافة، وابن دريد الذي حدَّد الحافة بقوله: (حافة اللسان اليمنى) (١/٤٥)، وابن جني (١/٤٧) الذي ذكر (حافة اللسان) و (أول حافة اللسان)، والزمخشري (١٠/١٢٤) (أول حافة اللسان)، والرازي (ص ١١٩)، وابن الحاجب (٣/٢٥٠) (حافتا اللسان)، وابن عصفور (٢/٦٦٩) (أول حافة اللسان). وشرح الأستراباذي الحافة، فقال: «للسان حافتان من أصله إلى رأسه كحافتي الوادي. وأول الحافة: أصل اللسان، وآخر الحافة: ما يلي رأسه» (٣/٢٥٢)، كما زاد على ابن الحاجب «أقصى إحدى حافتي اللسان» (٣/٢٥٢)، و(أقصى الحافة) و (أدنى الحافة) و (أكثر الحافة) (٢/٢٥٣). وجاء

لدى بعض اللغويين (حروف اللسان) بمعنى جوانب اللسان أو حافاته، على نحو ما جاء عن الخليل في (تذكرة النحاة) (ص ٣٠)، ولدى سيبويه (٤٣٢/٤). وجاء لدى الرازي (العَذَبات)، وهي جمع (عذبة) بمعنى طرف الشيء، وهي هنا أطراف اللسان (ص ١١٩). وذكر بعض اللغويين (مدارج اللسان) بمعنى قريب من المخارج، كما لدى الخليل (٥٧/١)، والأستراباذي نقلاً عن الخليل (٢٥١/٣). وانفرد ابن دريد بتقسيم اللسان إلى لسانين، فقد ذكر (اللسان الأيمن) (٤٥/١).

٦ – **الأسنان:** ذكر اللغويون الأسنان وأقسامها، ووقفوا على دورها في عملية التصويت وتحديد المخارج تحديداً دقيقاً. فالخليل ذكر (باطن الثنايا) (٥٢/١)، كما نقلها الأزهري (٥١/١)، وزاد على ذلك (الأضراس) (٥١/١). وجاء في (تذكرة النحاة) (الأضراس) أيضاً عن الخليل (ص ٢٧، ٣٠)، كما ذكرت (أصول الثنايا) و (أطراف الثنايا العلا) و (الثنايا العلا) و (فويق الثنايا) (ص ٢٨، ٣٠)، وكل ذلك عن الخليل. وذكرت (الرباعيات) كذلك (ص٣٠). أما سيبويه ففصَّل في الأسنان تفصيلاً دقيقاً صار مثلاً للّغويين اللاحقين. فقد ذكر (الأضراس) (٤٣٣/٤) و (الضاحك) و (الناب)، و(الرباعية)، و (الثنية)، و (فويق الثنايا)، و (أصول الثنايا)، و (أطراف الثنايا)، و (أطراف الثنايا العلا) (٤٣٣/٤). أما ابن دريد فاكتفى ببعض ما تقدَّم، فأورد (أصول الأضراس)، و (أصول الثنايا العليا)، و (أطراف الثنايا العليا) و (الثنية اليمنى) (٤٥/١). وزاد ابن جني على ما تقدم (الأضراس سفلاً وعلواً) (٨/١)، و (بين الثنايا) (٤٧/١)، و (الجانب الأيمن والجانب الأيسر) (٤٧/١) قاصداً جانبي الفك والأسنان. أما ما خلا ذلك فقد اعتمد على سيبويه (٤٧/١ – ٤٨). كما اعتمد الرازي على ما جاء لدى سيبويه من دون زيادة (ص ١١٩). واستعمل ابن الحاجب (طرف الثنايا) بدلاً من (أطراف) (٢٥٠/٣). ولم يخرج ابن عصفور على ما استنّه سيبويه (٦٧٠/٢). وذكر الزمخشري ما جاء لدى سيبويه مع (بين الثنايا) التي رأيناها عند ابن جني (١٢٣/١٠). وثمة إضافة لدى

الزجاجي هي (السفلى) في قوله: (فويق الثنايا السفلى) (ص ٤١١). أما ما عدا ذلك فليس لديه زيادة.

لكنَّ الأستراباذي خصَّص للأسنان حيِّزاً مستقلاً بعد أن كانت ترد ضمن تحديد المخارج أو تعيين الصفات. فقد ذكر أنَّ الأسنان اثنتان وثلاثون سنّاً، ست عشرة في الفكِّ الأعلى ومثلها في الفكِّ الأسفل. ثم شرح المقصود بالثنايا وحدَّد عددها، وكذلك الشأن مع الرباعيات والأنياب والضواحك والأضراس والنواجذ (٢٥٢/٣) . وزاد على ما تقدَّم (الأضراس العليا) و (فوق الثنية)، و(رؤوس الثنايا العليا) (٢٥٣/٣ – ٢٥٤).

٧ – **الشفتان:** تعدُّ الشفتان من أعضاء النطق البارزة، لذلك لم نجد لدى اللغويين تفصيلات تتعلَّق بعملهما ما دام واضحاً. فقد ذكر الخليل (الشفة) ليشير إلى مبدأ الحروف التي دعاها (شفهية) نسبة إلى الشفة (٥٨/١)، كما ذكر (بين الشفتين) للدلالة على حروف (ف، ب، م) التي لا تعمل الشفتان في شيء من الحروف الصحاح إلا فيها، فهي ذليقة؛ لأن الذلاقة تكون بطرف أسلة اللسان والشفتين (٥١/١). وجاء ذكر (الشفتين) في (التهذيب) عن الخليل (٥٠/١ – ٥١)، وكذلك في (تذكرة النحاة) (ص ٢٦)، مع زيادة هي (الشفة السفلى) (ص ٢٨) في وصف مخرج الفاء. و (حروف الشفة) (ص ٢٨) للدلالة على الحروف الشفهية. وفي روايات أخرى في التذكرة نفسها جاء ذكر (الشفتين) أيضاً، و (باطن الشفة السفلى) (ص ٣٠). أما سيبويه فذكر (بين الشفتين)، و (باطن الشفة السفلى) (٤٣٣/٤). وجاء لدى ابن دريد (الشفة) و(من الشفتين)، إضافة إلى ما تقدَّم عند سيبويه. ولم يخرج ابن جني على ما جاء لدى سيبويه (٤٨/١)، وكذلك الزمخشري (١٢٣/١٠)، وكذلك الرازي (ص ١١٩)، وابن الحاجب (٢٥٠/٣). أما ابن عصفور فترك صفة (السفلى)، واكتفى بـ (باطن الشفة) (٦٧٠/٢). وجاء في آليات نطق الواو عند سيبويه (تضمُّ شفتيك) (٤٣٦/٤)، وكذلك لدى ابن عصفور (٦٧٤/٢)، والأستراباذي (٢٦١/٣).

٨ - **الأنف والخيشوم**: جاء في (تذكرة النحاة) عن الخليل ذكر (للخياشم) في أثناء وصف النون المخفية (ص ٣١). وكذلك لدى سيبويه (٤/٤٣٤)، وابن دريد (١/٤٥)، وابن جني (١/٤٨)، والرازي (ص ١١٩)، وابن عصفور (٢/٦٧٠). أما ابن يعيش فذكر الخيشوم والخياشيم (١٠/١٢٤، ١٢٦)، على حين أنَّ الأستراباذي (٣/٢٥٥، ٢٦١) أورد (الخيشوم). وذكر سيبويه (الأنف) (٤/٤٣٤ - ٤٣٥)، وابن جني (١/٤٨)، وابن يعيش (١٠/١٢٦)، وابن عصفور (٢/٦٧٢)،والأستراباذي (٣/٢٦١) للدلالة على الغنة. وزاد ابن يعيش (المنخر) لبيان أنَّ الغنَّة تخرج من حرف الأنف الذي يحدث إلى داخل الفم لا من المنخر (١٠/١٢٦).

أما الزيادات التي جاء بها علماء التجويد فقليلة وغير مؤثِّرة في تطوُّر الدرس. فقد ذكروا (الرئة) و (القصبة)، وأشاروا إلى أثر (الحنجرة) في التصويت، وفصَّلوا في الحديث عن (اللهاة)، ووضحوا المقصود بالخيشوم، وتنبَّهوا إلى أثر الخلل الذي قد يصيب الأسنان في سلامة النطق. ويلاحظ أنَّ بعض هؤلاء تطلَّع إلى الاستعانة بعلم التشريح، وسعى إلى بيان أعضاء النطق عن طريق الرسم التوضيحي[1]. ولم نقف على أثر محدَّد للدرس العلمي الذي جاء به ابن سينا في رسالته (رسالة أسباب حدوث الحروف) في أيِّ من الفريقين، فريق اللغويين وفريق علماء التجويد.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ بعض اللغويين تنبَّه إلى آلية جهاز النطق فقارنه بما يشبهه، أو فصَّل في شرح أوضاعه، أو استعان برسم يوضِّح كلامه عن المخارج. فابن جني ينقل عن بعضهم تشبيه الحلق والفم بالناي «فإن الصوت يخرج فيه مستطيلاً أملس ساذجاً، كما يجري الصوت في الألف غفلاً بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة، وراوح بين عمله اختلفت الأصوات، وسمع لكلِّ خرق منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا

(١) انظر: الحمد، غانم قدوري، (الدراسات الصوتية)، ص ٩٧ - ١١٠.

قطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة». ثم يقول: «ونظير ذلك أيضاً وتر العود، فإن الضارب إذا ضربه وهو مرسل سمعت له صوتاً، فإن حصر آخر العود ببعض أصابع يسراه أدّى صوتاً آخر، فإن أدناها قليلاً سمعت غير الاثنين، ثم كذلك كلما أدنى أصبعه من أول الوتر تشكّلت لك أصداء مختلفة، إلا أن الصوت الذي يؤديه الوتر غفلاً غير محصور تجده بالإضافة إلى ما أدّاه وهو مضغوط محصور أملس مهتزّاً، ويختلف ذلك بقدر قوة الوتر وصلابته، وضعفه ورخاوته. فالوتر في هذا التمثيل كالحلق، والخفقة بالمضراب عليه كأول الصوت من أقصى الحلق، وجريان الصوت فيه غفلاً غير محصور كجريان الصوت في الألف الساكنة، وما يعترضه من الضغط والحصر بالأصابع كالذي يعرض للصوت في مخارج الصوت من المقاطع، واختلاف الأصوات هناك كاختلافها هنا»[1]. وإنما نقلنا هذا النصّ على طوله ليظهر للقارئ مدى التوفيق الذي أحرزه ابن جني في فهم آلية جهاز النطق عند الإنسان اعتماداً على الملاحظة والتمثيل.

أما الأستراباذي فقد ذكر (آلة الحروف) قاصداً - كما يقول - مواضع تكونها في اللسان والحلق والنطع والشفة، وهي المسماة بالمخارج[2]، وفصّل ابن يعيش في شرح الكثير من هيئات النطق، وصفاته مّما يحتاج إلى درس مفصّل. ويكفي أن نذكر هنا التفاته إلى (صوت الصّدر)، وتفريقه بين الأصوات المجهورة والشديدة تفريقاً فاق ما جاء به سيبويه، وكذلك الشأن في حديثه عن التي بين الرخوة والشديدة، أي المتوسطة، وأشياء أخر تطلب في مواضعها[3]. وانفرد السكاكي بإثبات رسم توضيحي لمخارج الحروف من جهاز النطق. وإذا ثبت أنّ الرسم من إبداعه عدّ الأول في هذا المجال. (انظر صورة الرسم في ملحق البحث).

---

(١) ابن جني، (سرّ الصناعة)، ١/٨ - ٩.

(٢) انظر: الأستراباذي، (شرح الشافية)، ٣/٢٥١.

(٣) انظر: ابن يعيش، (شرح المفصّل)، ١٠/١٢٩.

وتشير هذه الأمثلة القليلة إلى أنَّ الدرس الصوتي تطوَّر بعد سيبويه تطوُّراً ملحوظاً، مع بقاء الأسس التي أرساها سيبويه وأستاذه الخليل من قبل. وينقض هذا ما درج عليه بعض الدارسين المحدثين الذين زعموا أنَّ الدرس الصوتي اكتمل لدى سيبويه، وأنَّ اللغويين اللاحقين احتذوا حذوه، ولم يخرجوا عن شيء جاء به، إذ اكتفوا بترديد عباراته كما هي[١] . ويرى القارئ فيما تقدَّم من وصف جهاز النطق ما ينقض هذا الزعم أيضاً، إذ فصَّل اللغويون اللاحقون الكثير من المسائل تفصيلاً واسعاً.

٤ - خاتمة في التقييم والنقد:

رأينا في معرفة اللغويين – وهم الرواد في هذا المجال – لجهاز النطق تفصيلات كثيرة تربو على ما يستعمله المحدثون في مواضع كثيرة كاللسان والأسنان. أما النقص الملحوظ في هذه المعرفة فيكاد ينحصر في عدم التوصُّل إلى الوترين الصوتيين، وعدم عَدِّ الحنجرة جزءاً مستقلاً من أجزاء النطق. وقد أدى هذا كما أشرنا في موضع متقدِّم إلى غموض في تعريف الجهر والهمس، وشيء من الخلط بين الجهر والشّدة ولا سيما لدى سيبويه. لكن الأمر سرعان ما توضح إلى حدٍّ بعيد لدى اللغويين اللاحقين اعتماداً على الملاحظة والدّربة.

وإذا نظرنا إلى هذه المعرفة من الجهة العلمية وجدنا أنها تمتاز بأنها وليدة الملاحظة، وهذا ما رأيناه عند الخليل بحسب رواية الليث الذي ذكر استقصاء النظر والتدبُّر لدى الخليل. وليس هناك ما يمنع من افتراض وجود الملاحظة لدى اللغويين التالين مع اعتمادهم على النقل والخبرة المتقدِّمة. وتمتاز هذه المعرفة أيضاً بأنها أثر من آثار التجربة والاختبار، وهذا ما توضَّح لدى الخليل الذي وصفه الليث بأنه كان (يذوق) الحروف. وكذا الشأن لدى ابن جني الذي ذكر ذوق الحروف للتوصُّل إلى المخارج الدقيقة. وممّا تمتاز به هذه المعرفة كذلك استنادها

(١) انظر: أنيس، إبراهيم، (الأصوات اللغوية)، ص ١٠٦ – ١٠٧.

إلى الآليات الحركية التي تفوق ذوق الحروف من جهات عدة يحتاج رصدها إلى بحث مستقل. غير أنّنا نشير إلى أنّ اعتماد سيبويه على وصف الآليات لبيان بعض المخارج والصفات صار سنّة متّبعة، ويطول بنا الحديث لو رحنا نتتبع أمثلة من ذلك كوصف حركات اللسان والحنك في الإطباق، أو حركات اللسان والشفتين في وصف الصوائت، أو حركات النطق في وصف مخرج الضاد وتكلّفها من الشدق الأيمن أو الأيسر، ونحو ذلك.

لكنَّ الذي يهمّنا في هذا الصدد هو أن اعتماد اللغويين على المعارف اللغوية في خلق الإنسان كان منطلقاً فقط نحو معرفة علمية متخصِّصة رفدتها، بل بعثتها، أسس علمية لا مراء فيها كالملاحظة والتجريب والوصف والتمثيل. ويهمّنا أيضاً أن نصل إلى أنَّ هذه المعرفة لم تكن مفردات مبعثرة أو ملحوظات جزئية، إنما كانت ضمن إطار من التصوُّر لآلة حركية أو جهاز له صفة النظام الذي يعتمد على دور الأجزاء مجتمعة متآلفة تربطها علاقات، وتجري خلالها موادّ لا غنى عنها كالهواء والنفس والصّدى والرطوبة ونحو ذلك. وربما كان أوضح مثال على تصوُّر أعضاء النطق وهي تؤلف جهازاً ما سبق ذكره لدى ابن جني من موازنة الحلق والفم – وهما جزءان جامعان – بالناي وصنعته وهيئاته وأصواته، والعود ووتره ومضرابه. وما أشار إليه الأستراباذي من آلة النطق التي تتكون في الحلق واللسان والنطع والشفة.

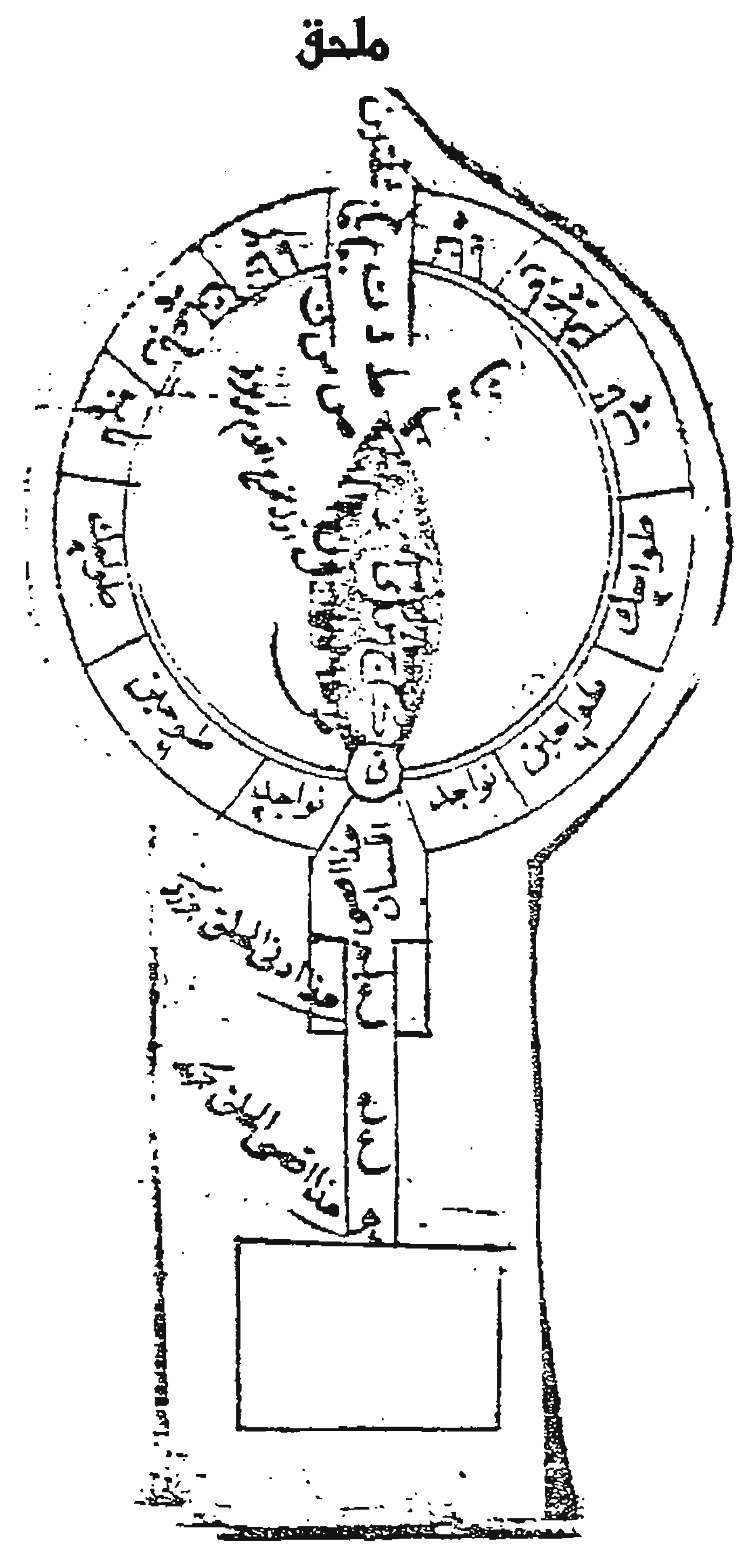
أما إذا نظرنا إلى هذه المعرفة من الجهة اللغوية فإننا نرى أنَّ المفردات التي كانت تتبع رصيد اللغة المعجمي – الدلالي ومخزون الثقافة المعرفي صارت مصطلحات تتبع علماً أو معرفة منظمة. ولم يكن هذا الانتقال صعباً، بل لم يكن ملحوظاً غالباً لقرب علوم اللغة من اللغة نفسها. ولذلك لم نلحظ غرابة أو عجمة في المصطلحات الصوتية التي مررنا بالكثير منها، ممّا له تعلّق بجهاز النطق خاصة أو تعلّق بغيره من مجالات الدرس الصوتي عامة. أما طرق توليد المصطلحات فهي النقل الدلالي وهو أكثر الطرق وأيسرها، إذ يجري في العلم مجرى الدم في العروق. ولولا نظرة الباحث اللغوي المختصّ لما انكشف فرق من

الفروق بين المصطلحات المولدة والمفردات اللغوية. وهناك من هذه الطرق التي تولّد المصطلحات التركيب الإضافي والتركيب الوصفي، وهما من التراكيب الشائعة، نحو (أقصى الفم) و (شجر الفم) و (أقصى الحلق) و (باطن الثنايا). ونحو (الغار الأعلى) و (اللسان الأيمن) و (الشبك المثنّى) و (الثنية اليمنى) و(الثنايا العليا)، وغير ذلك. وهناك أيضاً الاشتقاق الذي رأينا على صعيد الأسماء ندرته ما خلا مصطلحات صوتية عامة ذكرها الخليل، نحو (الجوفية) و(الشجرية) و (الذلقية) ونحوها، وهي من اشتقاق النسبة. أما اشتقاق الأفعال من المصادر، ممّا تداوله علماء هذا الدرس، نحو: (يفتح فاه)، و (مذل بهن اللسان) و (تطبق الفم) و (لانت عن صلابة الطاء) وغيرها كثير، فليس ثمَّ دليل على أنَّ هؤلاء العلماء هم الذين اشتقوا هذه الأفعال ابتداء؛ لأنها من رصيد اللغة، والجديد فيها هو نقلها من اللغة إلى العلم فقط. ويقودنا هذا إلى استكمال الحديث عن الجهة اللغوية عامة، إذ ظهر نحو من اللغة الكتابية الموطأة الأكناف، بينها وبين اللغة الشفهية بون واسع. ويشير هذا إلى قابلية فذّة في العربية الفصحى التي ما اعتادت الدخول في مدائن العلم، وهي التي عاشت في بوادي الشعر. لكنها امتازت هنا بالتقسيم وطول الجمل والبعد عن المبالغة والخيال والميل إلى الواقعية القائمة على الوصف، وغلبه طرق الإيضاح والتفسير وصولاً إلى الدلالة العلمية الدقيقة.

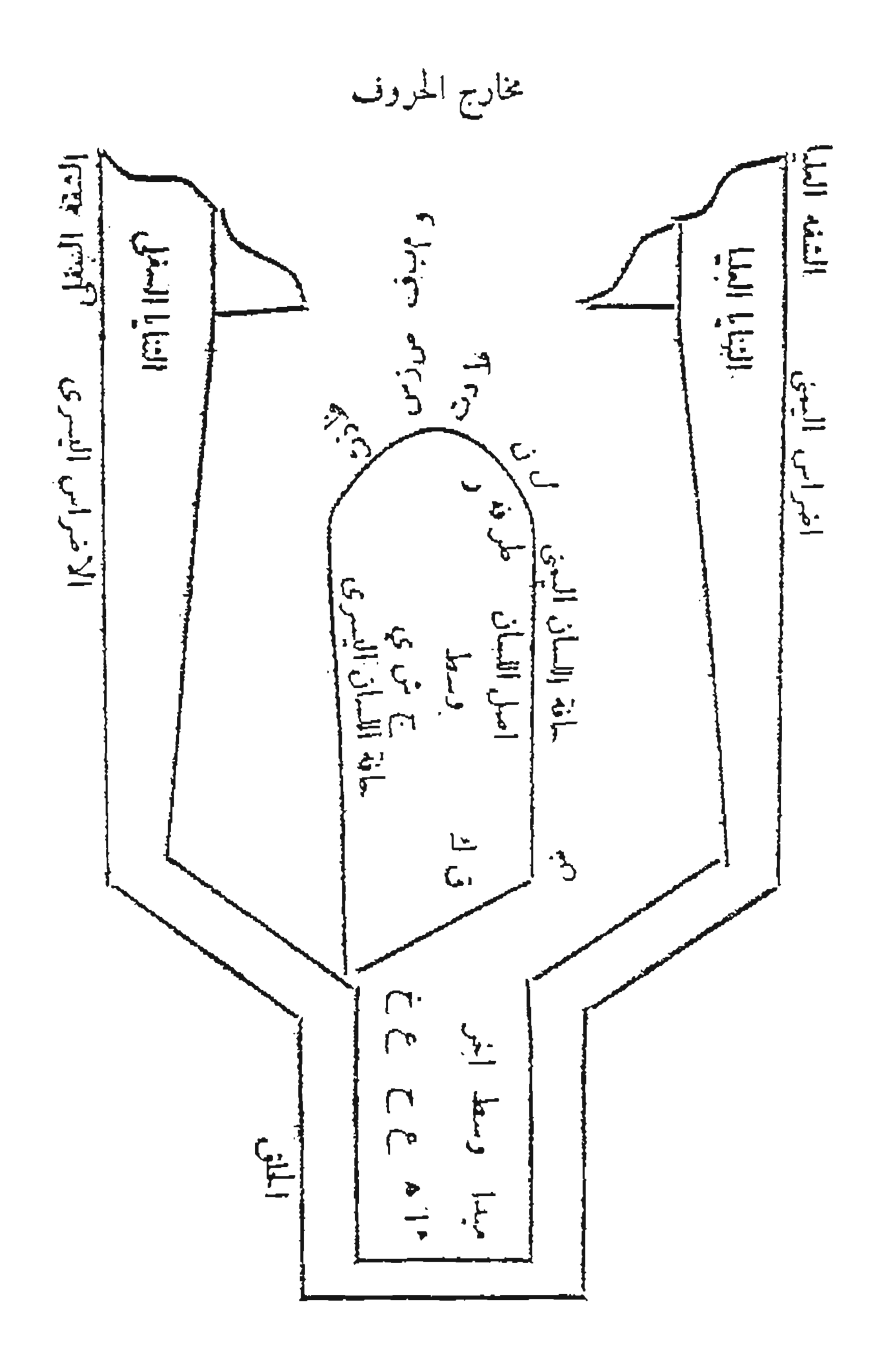
وهكذا يتبيّن، ونحن نردّ أواخر هذا البحث على أوائله، أنَّ معرفة اللغويين لجهاز النطق استمدت عناصرها من اللغة ورصيدها المعرفي ووجهها الشفهي مع ما كان يشيع في الناس من طرق التلاوة وتجويد القراءة. وأنَّ هذه المعرفة سرعان ما انتقلت من حدودها الأولى التي تنتمي إلى المعارف العامة، إلى دوحة العلوم العربية والإسلامية ضمن الجوّ العلمي الناهض في القرن الثاني للهجرة. وأنَّ عناصر الاستمرار والإضافة والتوظيف المتعدِّد الوجوه حفظت للأجيال التالية ضرباً من ضروب العلوم التي كانت عربية اليد والوجه واللسان.

* * *

ملحق



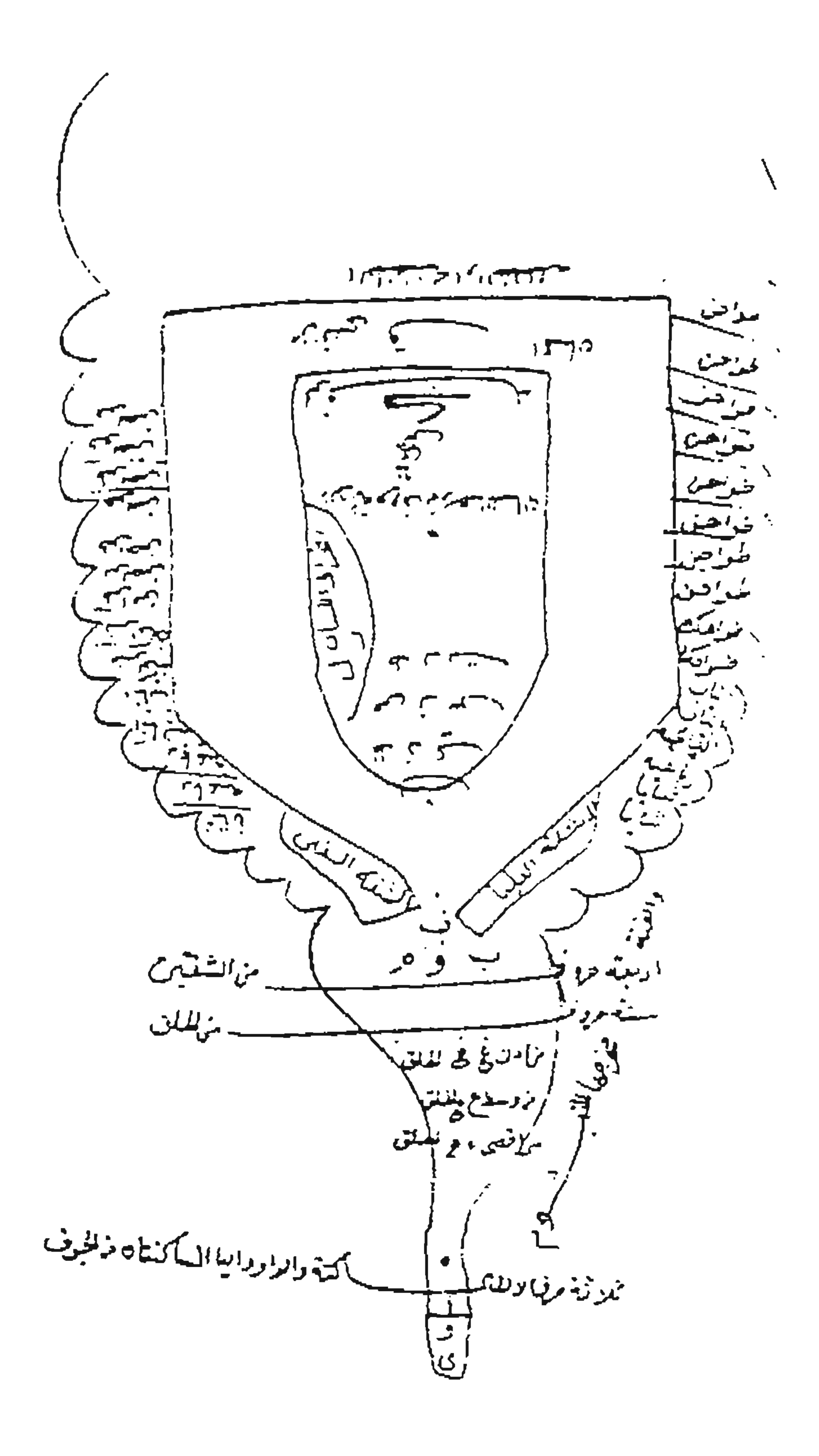
صورة آلة النطق عليها مخارج الحروف. جاءت في ورقة مفردة في آخر كتاب (الطـرازات المعلمـة في شرح المقدمة) لعبد الدائم بن علي الأزهري المتوفى سنة (٨٧٠هـ). وهو مخطوط بمكتبة المتحف ببغداد رقم ٢٠١٦٥. (من كتاب الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص ١١٢).



صورة مخارج الحروف ومواضعها جاءت في كتاب (مفتاح العلوم) للسكّاكي المتوفى سنة (٦٢٦هـ)، (ص ٦).



صورة آلة النطق عليها مخارج الحروف من كتاب (في تجويد القراءة ومخارج الحروف) لابن وثيق الأندلسي المتوفى سنة (٦٥٤ هـ). وقد كتبت مخطوطة الكتاب سنة (٦٩٤ هـ)، وهي محفوظة بمكتبة آيا صوفيا بتركيا رقم (٧/٣٩). (من كتاب الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص ١١١).



صورة آلة النطق عليها مخارج الحروف وردت في كتاب (أرجوزة البيان في حكم تجويد القرآن) لمحمد حسين الأصفهاني، الذي تحتفظ بمخطوطته مكتبة المتحف ببغداد رقم (١٠١٩).

(من كتاب الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص ١١٣).

الدلالة الثقافية للمعطيات التراثية

دراسة أولية في المصطلح والمنهج

ـ ١ ـ

شغل التراث العربي جوانب متعددة من الدرس الحديث، وقد ظهرت تجاهه مواقف متباينة. فعلى حين وقف فريق من الدارسين أمام هذا التراث موقف الزاهد فيه والمنصرف عنه إلى ما تبثه الحضارة الغربية الحديثة، وقف آخرون أمامه موقف التقديس وعدّوا كلَّ ما ورثوه جديراً بالتعظيم وأحسّوا بقدر غير قليل من النقص أمام التراث، وعدّوه شكلاً ومنهجاً ينبغي احتذاؤه والسير ضمن حدوده ومعطياته.

أما أصحاب الموقف المعتدل وهم الوسطيون فقد انطلقوا من المحافظة على التراث وبعثه وتوظيفه فيما يلائم حياتنا المعاصرة، واتخذوه معيناً يستقون منه التجارب والمعارف، وسعوا إلى الأخذ بالمناهج الصالحة من الثقافات المعاصرة. ومن الناحية الفنية وقف هؤلاء من الفن الشعريّ موقفاً صحيحاً يقوم على رفض الادِّعاء بأن العبارة التقليدية أو الصورة القديمة أو الموضوعات لا تصلح لهذا العصر، وبالتالي فهي لا تستحق الحياة. ومن المؤكد لدى هؤلاء أن الأمر مرهون بالسياق الذي ترد فيه الكلمات وإدخالها في التجربة الشعورية. وهكذا نشأ ما يمكن أن يدعى بالاتجاه الوسطي القائم على تفاعل قطبي التراث والمعاصرة.

أما المعطيات والرموز التي يمكن استمدادها من التراث فهي متعدِّدة وجوانبها متشعبة، إذ حفل التراث العربي بالجوانب الرمزية والمعطيات الثقافية المؤهلة لإيصال ما لدى المبدع بأدقّ السبل الفنية وأغناها. والأمثلة على هذه الجوانب والمعطيات كثيرة، فمنها ما يتمثل في الموروثات الأسطورية والخرافية التي انتهت

إلى حياة العرب في الجاهلية فتداولوها وتناقلوا أحداثها، وتُذكر - ههنا - على سبيل المثال رموز منها وادي عبقر وشياطين الجنّ والغول وشقّ وسطيح والعنقاء...

كذلك تقدِّم الأمثال والتراث الشعبي ثروة رمزية غنية بالشخصيات الأسطورية والتاريخية التي تنبئ بأيسر السبل عن مفهومات تتعلّق بالأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والفولكلور[1].

وهناك جانب آخر من هذه المعطيات يتمثل في الجانب الديني بما فيه من أحداث وشخصيات ومذاهب فكرية وطرائق سلوكية. ومما يلاحظ في هذا الجانب أن التراث الصوفي كان من أكثر الجوانب التي وظّفها الشعراء المعاصرون لما يحفل به من رموز ومصطلحات وشخصيات متميزة.

ويضاف إلى هذا الجانب من حيث الاتصال بالموضوع والسيرورة لدى الشعراء ما يتعلّق بالدين المسيحي ولا سيّما ما يخصُّ المسيح منه. ولعلَّ من المفيد أن نوضِّح شيئاً يتعلّق بالمسيح وهو ظهور هذا الرمز وردود الفعل التي جوبه بها. ومن الطريف أن بعض النُّقاد الذين كانوا يُعدُّون في صفِّ الجديد طالبوا بحظر الشعر الذي تظهر فيه الرموز الأسطورية والمسيحية[2]. ويبدو أن استخدام رمز المسيح كان الباعث على ذلك التشدُّد. غير أنَّ التفسير الحقّ يقوم على أن

---

(١) تعني كلمة الأنثروبولوجيا (Anthropologie) علم الإنسان بوصفه كائناً ثقافياً من الجوانب السلوكية والاجتماعية واللغوية والشعائرية والثقافية عامة. ونظراً إلى الاختلاف في وجهات النظر وتعدُّد المصطلحات فإننا نحدِّد المقصود بهذه الكلمة في عرفنا بالأنثروبولوجيا الثقافية Anthripologie culturelle التي تعني دراسة الثقافة البشرية تحديداً. أما الإثنولوجيا Ethnologie فهي دراسة مقارنة للثقافة ذات طابع اجتماعي وتاريخي وجوانب سيكولوجية معينة. والفولكلور Folklore علم يدرس التراث الشعبي وخاصة التراث الشفاهي هادفاً إلى تفسير حياة الشعوب وثقافتها عبر العصور. للتوسع ينظر في: (قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور)، تأليف إيكه هولتكرانس، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف بمصر، ط. أولى، (١٩٧٢ م).

(٢) انظر: نذير العظمة في مقالته عن (بدر شاكر السياب والمسيح)، مجلة الفكر العربي، العدد ٢٦، آذار (١٩٨٢ م)، ص ١٧٧.

الشاعر الحديث يهتمّ بالدلالات الثقافية وما يستخلص منها من معان إنسانية، وهو غالباً ما يعرّيها من محتواها الديني وينتقل بها من الدلالة الحرفية إلى المعاني الإيحائية الرمزية.

وفي جانب آخر من المعطيات التراثية يبدو التاريخ العربي ومعطياته شائع الاستخدام في الشعر الحديث. وتجدر الإشارة - ههنا - إلى أنَّ الصورة الأولى لظهور التاريخ في شعرنا الحديث كانت مرتبطة بما يمكن أن يسمَّى ظاهرة المقارنة والبحث عن بديل للواقع. فالهجمات التي هدَّدت كيان الأمة وحطَّت من قدرها، كان يقابلها التمسُّك بالتاريخ الذي يذكّر بما كان من وحدتها وقوَّتها، والمعارك الحديثة بما كان في أغلبها من إخفاق كانت تستدعي ذكر المعارك القديمة للتعويض وإثبات الجدارة عن طريق الانتماء إلى الأبطال الأوائل وأماكن حروبهم وجهادهم.

أما التراث الأدبي الذي غدا ثقافة متداولة فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء وللتداول في السياق الشعريّ الحديث. ومن الطبيعي أن يكون تأثير الشعر القديم أكثر عمقاً وأوسع مدى لأنَّ الشعر ألصق بالشعر أسلوباً ومفردات وطرائق تعبير. ومن الطبيعي أن يكون استخدام المعطيات الرمزية المستمدَّة من الشعر القديم تالياً لمرحلة الإحياء والبعث؛ لأنَّ الرجوع إلى التراث الشعريّ كان ضرورة من ضرورات النهضة الشعرية الحديثة إذ مضت قرون عديدة فصلت بيننا وبين ذلك التراث.

ومن المفيد حقّاً أن نحدِّد الإطارين الزماني والمكاني للتراث العربي المقصود ببحثنا. فالإطار المكاني يرتبط بوجود أصحاب التراث فيه غرباً وشرقاً وفي أعالي الشمال وأقاصي الجنوب، ومن الممكن التوسع في الجوانب التراثية لتشمل التراث في أصوله القديمة لدى الحضارات العربية في مصر واليمن وبلاد الرافدين والشام وغيرها إضافة إلى ما هو متناقل وشائع من التراث الجاهلي وما تلاه. أما الإطار الزماني فهو متسع أيضاً، وبإمكاننا أن نعدَّ من التراث كلّ ما وصلنا

ابتداء من أقدم عصور العرب مما جاء على الرقم ودلّت عليه الآثار حتى مطلع النهضة العربية الحديثة[١].

ويضاف إلى ما وضعنا من حدود الزمان والمكان معيار تحديد المعطيات التراثية الرمزية. فالمعطيات المذكورة ترد في السياق الشّعري الجديد منقولة بالألفاظ، والألفاظ أو المفردات موادّ لغوية متداولة يمكن النظر إليها - على أنّها تراثية محدَّدة - بالاستناد إلى ارتباطها بمرحلة تاريخية سابقة للنهضة الحديثة ودلالاتها على بيئة ثقافية غادرها التطوُّر الاجتماعي والحضاريّ. كذلك يتمُّ تحديدها بالاستناد إلى دلالة المفردات على أحداث خاصة، وأعلام ومفاهيم ثقافية سابقة. وليس من شكٌ في أنَّ السياق هو الذي يقدم للباحث مفتاح التحديد الدقيق لكل دلالة ثقافية مستخدمة في الشعر. ونضرب على ذلك مثلاً طريفاً لا تعقيد فيه وهو قول الأخطل الصغير في لبنان[٢]:

وطنُ الجميع على خدود رياضه تختالُ فاطمةٌ وتَنعَمُ مريمُ

فالتحليل الدلالي المعتمد عندنا في هذا البحث يشير أولاً إلى مفهوم (وطن) وهي كلمة متطوّرة الدلالة لأن العرب أرادوا بالوطن مكان الإقامة أو الدار ثم تطورت الدلالة حديثاً لتدلَّ على القطر أو مجموع الأقطار التي يسكنها شعب له خصائص مشتركة، كأنْ يُقَال: الوطن العربي مثلاً. أما التركيب الإضافي: وطن الجميع فهو مرتبط بمرحلة الوعي القومي الذي دعا إلى جعل الوطن للجميع على اختلاف دياناتهم[٣]. ونأتي إلى موضع الدلالة الثقافية بعد أن نمرَّ بالصورة المجازية (خدود رياضه)، والدلالة الثقافية ترتبط بالعَلَمين: فاطمة ومريم. وفاطمة - ههنا - ليست اسماً جاء به الشاعر اعتباطاً أو قرنه بالآخر: مريم اتفاقاً أو إقامة

---

(١) درج معظم الدارسين المحدثين على اتخاذ عام (١٧٩٨ م) منطلقاً للنهضة العربية الحديثة، وهو عام وصول حملة نابليون بونابرت إلى مصر.

(٢) الأخطل الصغير: شعره، ص ٤٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. ثالثة، د. ت.

(٣) يبدو أنَّ عبارة ((الدين لله والوطن للجميع)) كانت شعاراً من شعارات الفكر القومي إبان نشأته. ينظر في: علي حاج بكري، (العقلية العربية بين الحربين)، دار الرواد، دمشق، د. ت، ص ٣٣.

للوزن والإيقاع. ففاطمة ومريم دلالتان ثقافيتان ترتبطان بالدين لأنَّ فاطمة تمثّل في استخدام الشاعر المسلمين ومريم تمثّل المسيحيين، ومن الواضح أن الأُولى مصدرها المرجعي فاطمة بنت الرسول محمد ﷺ والأخرى مصدرها المرجعي مريم أُم المسيح عليه السلام.

ويخرج من التحديد الذي اصطنعناه المفردات اللغوية الخالصة لغرض إبلاغي غير فني، وهي مفردات مستمرة في ظهورها على مدى زمني متتابع، ولا يتحدَّد النظر إليها على أساس ارتباطها بعصر معيَّن وإن كانت قد نشأت فعلاً في بيئة خاصة ذات ظروف اجتماعية وثقافية معينة. فالمفردات العربية نشأت في عصور سالفة قديمة غير أنَّها متداولة عندنا بوصفها رصيداً معجمياً وتراثاً ووسيلة للتواصل. والجانب الذي يمكن أن يُتقصَّى - ههنا - هو دراسة التطور الدلالي والإضافات الخاصة بالاستعمال اللغوي.

- ٢ -

يقود الحديث عن حدود البحث إلى حديث يتَّصل بأشكال الدرس القريبة من منهجنا ومصطلحاتها، إذ لا يمكن الادِّعاء بأننا نرود أرضاً بكراً لم تطأها أقدام المستكشفين. وإن أول ما يلاحظ في هذا المجال هو الوقوف عند الجوانب التراثية بوصفها روافد مكوِّنة لثقافة الشاعر، وتكاد لا تخلو دراسة أدبية تتعلَّق بالشعر والشعراء من إشارات إلى هذه الجوانب وإن تفاوتت من حيث القيمة والاهتمام.

غير أنَّ تطوُّر الدراسات الأدبية وتأثره بالمناهج اللغوية الحديثة أفسح طريقاً لدراسة ما يُدعى في دراسات متعدِّدة بـ (الأثر التراثي)، وقد حوت الأجزاء المخصَّصة للجوانب الفنية في دراسات كثيرة عدداً لا يستهان به من التطبيقات والملاحظات القيمة التي غدت نبراساً لكثير من الدراسات التفصيلية، وإنَّ أوضح مثال لذلك هو دراسة الدكتور عز الدين إسماعيل عن (الشعر العربي المعاصر:

قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية). كذلك يمكن أن نعدَّ أجزاء من دراسة الدكتور إبراهيم السعافين في هذا الجانب مع ملاحظة اقتصارها على دراسة (أثر الشعر القديم في مدرسة الإحياء)، واتجاهها اتجاهاً أدبياً ونقدياً عاماً لا يخلو من وقفات موفَّقة عند الجوانب الفنية.

وإذا ما غادرنا هذه الدراسات فإننا نجد الأثر التراثي قد حظي باهتمام كبير لدى طائفة أخرى من الدارسين وهم دارسو الصورة الفنية تحديداً. ومن الملاحظ - ههنا - أنَّ معظم الدراسات تؤثر مصطلح (الرمز) ولا سيما حين يتعلَّق الأمر بالأثر الأسطوريّ. وهناك نمطان بلاغيان يتعلَّقان بأشكال الاستخدام، أحدهما قديم وهو (التضمين) والآخر حديث وهو (الصورة الإشارية). فالتضمين نمط بديعي يقوم على اقتباس شيء من القرآن أو الحديث ثم توسّع فيه الشعراء المتأخرون حين بالغوا في الاستمداد والاقتباس قاصدين الزخرفة والتزيين الشكلي.

أما مصطلح (الصورة الإشارية) فهو مصطلح حديث يدلُّ على استمداد الشاعر شيئاً من شاعر سابق كأن يورد سطراً أو مقطعاً بين ثنايا كلامه، أو يستخدم لغته وإيقاعه في تضاعيف لغته وإيقاعه. وقد لاحظ الدكتور نعيم اليافي أنَّ «الصورة الإشارية كغيرها من الصور التي يخلق بها الشاعر الحديث عمله تعدُّ جزءاً لا يتجزأ من هذا العمل، ولبنة في بنائه المتماسك، وليست مجرد اقتباس أو عدوان..»[(١)].

أما مصطلحنا المفضَّل في هذا البحث فهو (الدلالة الثقافية) التي تمتاز من غيرها من المصطلحات من جوانب متعدّدة، منها أنَّ الدراسة - ههنا - لا تتجه نحو تتبُّع التأثُّر والتأثير في الشعر، وأنها لا تقتصر على دراسة جانب من جوانب التراث كاقتصار بعض المناهج على دراسة أثر الشعر وموروثاته، وإنَّما تتجه

---

(١) اليافي، د. نعيم، (تطوُّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (١٩٨٣ م)، ص ٣٥٤.

اتجاهاً شاملاً جميع المضامين الشعائرية والدينية والتاريخية والاجتماعية والأدبية. ونميل في هذا الجانب إلى تحديد علماء الأنثروبولوجيا للثقافة التي تشمل عندهم ((كلّ أشكال ونظم الحياة التي تكوَّنت عبر التاريخ، وتشمل تلك الأشكال والنظم كلّ ما يتصل باللغة، وبطريقة الحياة، والعادات، والتقاليد، والمعتقدات، وأنماط السلوك السائدة، والمبادئ الأخلاقية، والموسيقى، والفن))[١].

ومن الطبيعي أنَّ الدلالة الثقافية بوصفها منهجاً لا تقتصر على دراسة التراث القديم وإنما هي صالحة لتتبع الثقافات الحديثة ورموزها بل أساطيرها الجديدة.

وتمتاز الدلالة الثقافية من غيرها أيضاً بكونها محوراً من محاور التحليل الدلالي للمعجم الشعريّ، فالمنطلق في التحليل منطلق دلالي مستمدّ من علم الدلالة الحديث وما قدَّمه علماء الأنثروبولوجيا من آراء وتطبيقات. أما الجانبان الآخران من الدراسة الدلالية فهما: الدلالة الحقيقية وما يلحق بها من تطوّر وظلال من خلال السياق الجديد وارتباطه بالظروف العامة للعصر والتقنيات الخاصة بالشاعر، والدلالة المجازية التي ترصد تطور الصورة الفنية بأنماطها البيانية ولاسيما الاستعارة وما يلحق بها من جوانب لغوية ونقدية نحو دراسة التزامن الحسي (Synesthésie)[٢]، والاستعارة المتبادلة بين الفنون[٣]، وغير ذلك من جوانب الدراسة التي يشقّقها النظر المتعمّق.

ونخلص من هذه الإطافة السريعة إلى أنَّ مصطلح الدلالة الثقافية يشمل عندنا

---

(١) انظر: (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)، ص ١٤٣ - ١٦٩. وفاطمة محجوب في مقالتها عن (الدلالة الثقافية للألفاظ في الشعر)، مجلة الشعر، دار الإذاعة، القاهرة، يناير (١٩٧٧ م)، العدد الخامس، ص٣٧.

(٢) التزامن الحسي هو عبارة عن وصف المدرك الحسي المتعلّق بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى أي بالمفردات المختصة بها، نحو وصف الصوت بأنه قرمزي، ورشف العين الأنين، وإطلاق صفة (حلو) على المناظر والروائح والأنغام.

(٣) الاستعارة المتبادلة بين الفنون مصطلح غير مستقر دلالياً، وهو يدل على تبادل الفنون الجميلة المواقع عن طريق التعبير عن أدواتها وأشكالها وموادها في الشعر، كأن يقال: رسم الشاعر لوحة أي صاغ مقطعاً تصويرياً، واستعمال كلمة قيثارة أو ناي للدلالة على الشاعر وشعره.

كلّ إشارة إلى الثقافة ولاسيما التراثية منها عبر أشكال متنوعة منها الاقتباس الحرفي عن طريق التضمين، ومنها المفردات التي تشير إلى حادثة أو عمل فنّي أو عَلَم من الأعلام أو موقف دون نقل العبارات التي قيلت بنصها، ومنها أيضاً شكل يقوم على استمداد البنى التركيبية والصورية من قصيدة سابقة وبناء قصيدة جديدة توحي بها أو تثير مقارنة بين موقفين من غير أن تتقيد بشروط (المعارضة) التقليدية أو تكون هادفة إليها أصلاً. ولا شكّ في أنّ الباحث يميّز أشكالاً أخرى من الدلالة الثقافية التي ترقى إلى مستوى الرمز غير أنّ اتجاه الدراسة عندنا لغويّ دلالي لا يمسّ الجوانب الفنية والنقدية إلا من خلال اتصالها بقضايا الدلالة، وتشكل الدراسة - بهذا المنحى - مدخلاً للدراسة النقدية المتخصِّصة دون أن تدعي القيام بوظيفتها، وهي أيضاً شكل من أشكال الاتصال بين الدراسة الأدبية واللغوية.

ولا شكّ في أنّ نتائج التطبيق الواسع للدلالة الثقافية في الآثار الشعرية تخدم اللغة ولا سيما المستوى الشعريّ من لغة الأدب، إضافة إلى تقديمها مادة صالحة للاستخدام النقديّ الذي يقلّل - عن طريق الإفادة منها - من المزالق التي يقع فيها عدد من النقاد الذين يكتفون بالوجهة المضمونية الخالصة من غير التفات إلى معمارية النص وبنائه اللغويّ.

- ٣ -

يبدو من الضروريّ قبل أن نعرض خطوط العلاقة بين التراث والشعر الحديث أن نقف عند بعض الدلالات الشائعة لمصطلح (رمز) لِما له من ارتباط بدراسة التراث والدلالة. وإنّ أول ما يصادفنا دلالة رمز على (الكلمة) لفظاً ومعنى أي ما دعاه اللغوي (سوسير) F. de Saussure بالرمز اللغوي Signe الذي يتألف من وجهين هما الدال Signifiant وهو الصورة الصوتية (اللفظ) ومن

المدلول Signifié وهو الصورة المفهومية (المعنى)[١]. وقد ذهب (سوسير) إلى مدى أبعد حين افترض علماً لدراسة الرموز وهو ما دعاه بـ (Sémiologie)، وجعل اللغة إحدى منظوماته التي تشمل نظام المآكل والألقاب والألوان وشارات السير و (الموضة)..

أما مفاهيم الرمز الأخرى التي تنضوي تحت مصطلح Symbole فهي شديدة الاختلاف، فالرمز يستعمل في الرياضيات والكيمياء والفيزياء، كما يظهر في جانب آخر بعيد لدى الصوفية وأرباب الشعائر والطقوس والعرّافين، كذلك يتخذ الرمز صفة المصطلح المفضل لدى المحلّلين وعلماء النفس المحدثين.

وإذا ما استبعدنا دلالات الرمز الأدبية لما يكتنفها من تعقيد، فإننا نميز بين نمطين من الرمزية ونمطين آخرين من الاستخدام الرمزيّ. فالرمزية نمطان: رمزية خاصة وأخرى عامة. فالرمزية الخاصة تتضمن منظومة، وباستطاعة الدارس المجدّ أن يؤول الرمزية الخاصة كما يحل مفسر الشيفرة رسالة غريبة[٢]، ويهدف اكتشاف الرمزية الخاصة إلى الوصول إلى تضمينات الشاعر الشخصية ويستعان في المرحلة الأولى من كشفها بطريقة إحصائية.

أما الرمزية العامة - وهي الأقرب إلى مصطلحنا - فهي تتجلّى في استعمال الرموز التراثية من شخصيات أسطورية وتراثية وجوانب الثقافة والشعائر التي تشكل ذخراً لا ينفد من الدلالات التي لا يمكن أن تستوعبها أية لغة لفظية، ولذلك كان ذلك البعد الكينوني بين اللغة الخطابية ولغة الثقافة، إذ إن الأولى تقتصر على تكرار الترميزات عن ثوابت الحياة اليومية التي يمكن أن تختزل إلى

(١) انظر: دو سوسير، (محاضرات في الألسنية العامة)، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، دار نعمان، لبنان، ١٩٨٤ م، ص ٢٧، (٨٧ -٩٢).

(٢) انظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، (نظرية الأدب)، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. ثانية (١٩٨١ م)، ص ١٩٧.

كمية لفظية وعمق دلالي محدودين، في حين أنَّ لغة الثقافة تكوين غير محدود يريد أن يحقق صيرورة اللغة ثقافة[١].

واستناداً إلى ما سبق نرى أنَّ المستوى اللغويّ للشعر العربي الحديث ترقى باتجاه الثقافة التراثية ولا سيما الأسطورية، ومن هنا يبرز دور الدراسات التي تسهم في عملية (توصيل) الشعر إلى قارئيه عن طريق تحليل مستواه الدلالي والثقافي. ومن الملاحظ أنَّ ظهور بعض الدراسات في هذا المجال - على قلّتها - أبعد إلى حدّ ما خطر تطوير الشعر الحديث مستوى لغوياً خاصاً به يبعده عن المتلقين والدارسين.

أما الاستخدام الرمزي فهو غير مقتصر على أصحاب المدرسة الرمزية Symbolisme التي ظهرت نحو عام (١٨٨٥ م)، وغير مقتصر أيضاً - في جانبه المتعلق بالرمزية العامة - على إيليوت ومعاصريه من الشعراء؛ لأن الاستعمال الرمزيّ العام يمكن أن يكون في الشعر القديم كما هو في الشعر الحديث، وقد أثبتت بعض الدراسات الحديثة استعمال القدماء من الشعراء لكثير من الرموز الأسطورية والمعطيات الثقافية[٢].

إنَّ استخدام مصطلح (الرمز العام) أو (الرمز التراثي) أو (الرمزية العامة) بالدلالة التي بيَّناها من قبل لا يتعارض مع مصطلح الدلالة الثقافية وإنما يمثل اصطلاحاً أخصّ دلالة من مصطلح (الدلالة الثقافية)؛ لأنَّ المصطلح يشمل كلّ أشكال الاستخدام الفنية من أبسطها وهو الاقتباس الحرفي والكلمة المفردة التي

---

(١) انظر: مطاع الصفدي في مقالته عن (الحوار مع الاسم المجهول)، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ١٩/١٨، شباط/ آذار، (١٩٨٢)، ص ٦.

(٢) انظر: غراهام هو، (مقالة في النقد)، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، دمشق، (١٩٧٣ م)، ص ١٢٤، ومقدمة د. إبراهيم عبد الرحمن محمد لكتاب (الرمز الأسطوريّ في شعر بدر شاكر السّياب) للدكتور علي البطل، شركة الربيعان، الكويت، (١٩٨٢ م)، ص ١٠، ودراسة د. فايز الداية عن التراث في الشعر المعاصر في سورية، الموقف الأدبي، العدد ١٣٩/١٣٨، (١٩٨٢ م)، ص ٩.

تخصُّ جانباً ثقافياً إلى أعقدها وهو الرمز الأسطوريّ وخلق الأسطورة، وهو شكل يقوم على استمداد الأجواء الأسطورية وشخصياتها وبناء صورة جديدة شكلاً وتوظيفاً.

أما علاقة الشعر الحديث بالتراث ودلالاته ورموزه فقد بدأت مع بدايات الاتجاه الإحيائي الذي يُعدُّ البارودي (ت ١٩٠٤ م) رأساً له. وانطلاقاً من البارودي نجد أنَّ الشعر العربي الحديث مرَّ بثلاث مراحل زمنية أو عبَّر عن ثلاثة اتجاهات أدبية امتدَّ بعضها إلى فترات تالية تجاوزت المدَّة المعروفة لظهور الاتجاه وانحساره.

والاتجاه الأول هو ما يطلق عليه مصطلح (مدرسة الإحياء والبعث)، وبإمكان الدارس أن يلاحظ أنَّ هذا الاتجاه امتدَّ زمنياً من أواخر القرن التاسع عشر إلى ثلاثينيات القرن العشرين وتمثّل لدى الباروديّ وشوقي وحافظ إبراهيم بشكل بارز.

والاتجاه الثاني هو في حقيقته عدَّة اتجاهات اتسمت بالخروج على الإحيائيين وأساليبهم، وقد ظهر معظم الحركات التجديدية في مرحلة ما بين الحربين العالميتين وامتدَّ إلى الخمسينيات تقريباً، وقد تمثّل لدى جماعة الديوان ومدرسة أبولو وفي جوانب من شعر المهجر.

أما الاتجاهات المعاصرة فهي تمتد من بداية الخمسينيات - في جوانب منها - وتتداخل والاتجاهات الرومانسية والتجديدية الأخرى. غير أنَّ الحدث البارز في الاتجاهات المعاصرة هو بلا شكّ ظهور (الشعر الحرّ) الذي تجلّى في شكل جديد، ورؤية فكرية، وتقنيات فنية مستحدثة.

وتتمثل في الاتجاه الإحيائي العودة إلى التراث ولا سيّما الشعريّ واستمداده واستظهار مفرداته، والنسج على منواله، ويلاحظ أنَّ الباروديّ عاد إلى لغة الشعر في عصور قوته وازدهاره وانتقل بذلك عبر قرون فصلت بين المحدثين من الشعراء وذلك الشعر القديم الذي ابتعد عنه المتأخرون من الشعراء وأغرقوا

أشعارهم في تزيينات شكلية لا روح فيها. ومع شوقي وحافظ اتخذت العلاقة شكلاً آخر هو التجديد داخل التراث، ولرواد هذا الاتجاه نصيب لا ينكر في تجديد لغة الشعر؛ لأنَّ أولئك الشعراء خطوا خطوة أخرى حين اختاروا ألفاظاً تعبِّر عن إحساسهم، وإحساس العصر وروحه، وعملوا بذلك على تطويع اللغة لفنون الشعر بعد طول انزواء وانطواء في بطون الدواوين والمعاجم.

أما شعراء الديوان فقد ثاروا بروّاد الإحيائيين، وأخذوا عليهم بعدهم عن الحياة الحديثة، ووجهوا إليهم (تعاليم) نقدية تأثَّروا بها من الثقافات الجديدة. ومهما يكن من أمر فإن أصحاب الديوان وجماعة أبولو وطوائف أخرى من الشعراء بعثوا في الشعر الحديث روح الثورة والانقلاب ومهَّدوا لظهور التأثيرات الأجنبية في الشعر الحديث ونقده.

وبإمكان الدارس أن يلاحظ أنَّ رواد الإحيائيين جروا على طريقة القدماء في الاقتباس والتضمين ولا سيما ما يتعلَّق منها بالآيات القرآنية والأمثال والشعر القديم. ولا شكَّ في أنَّ معظم الأشكال المتعلقة بالتراث بقيت لدى الإحيائيين ضمن الجانب الشكلي دون ارتباط بالجوانب الفكرية. ومع ظهور جماعة الديوان ومدرسة أبولو أخذ تناول الآثار التراثية في الشعر شكلاً آخر من جهة وامتدَّ إلى تراث أجنبي من جهة أخرى.

فمن الملاحظ أنَّ عدداً من الشعراء استمدُّوا المعطيات الأسطورية اليونانية والرومانية وهي المعطيات التي ثقفوها من اللغات الأجنبية. وقد كان من الشعراء من ينظم الأساطير ويعيدها في شعره منقولة نقلاً لا إضافة فيه، ومنهم من كان يقلد الشعراء الإغريق في توجيه الخطاب إلى ربّات الفنون وآلهة الشعر والحبّ والجمال[1].

وقد لاحظ بعض النقاد والدارسين شيوع الإشارات الأسطورية في شعر

---

(١) انظر: أحمد زكي أبو شادي، دراسات أدبية، الحلقة (١٤٧) من سلسلة مصر وأمريكة، د. ت، ص٧٣، ٥٩، وانظر: د. علي البطل، (الرمز الأسطوري)؛ ص ٤٤، ٤٨، ٥١.

العقاد وشعر أحمد زكي أبي شادي. من ذلك ما أخذه خليل مطران على أبي شادي الذي بالغ في اهتمامه بالإشارات التاريخية والرموز الاصطلاحية والأسماء الأعجمية والاهتمام بالميثولوجيا[١] . غير أنَّ هذا التناول للعناصر التراثية - وإن بدا مختلفاً عن الأشكال السابقة - كان دون التناول الأمثل الذي يعطيها قيمة فنية في الشعر، فقد كان الاستخدام موجّهاً إلى حكاية التراث ونظمه بنصه أحياناً. ويلاحظ أحد الدارسين أنَّ معظم الشعراء الذين ينتمون إلى الاتجاه التجديديّ كانوا يعمدون إلى قصٍّ الأساطير والموروثات بأسلوب سهل، ونغمات واضحة دون خلق السياقات الملائمة لها، أو إدخالها في نطاق التجربة الشعورية[٢] .

إنَّ الاستخدام الفنّي للرموز التراثية لم يستقرّ إلا بعد وفرة النماذج التي قدَّمها رواد الشعر الحرّ، وقد لاحظ الدكتور عز الدين إسماعيل ذلك وسعى إلى تحديد لهذه الظاهرة يقوم على ضوابط ومقاييس، أهمّها: ربط هذه الرموز بالحاضر والتجربة التي تستخدمها، وخلق السياق المناسب للرمز؛ لأنَّ قوَّة الرّمز لا تعتمد عليه نفسه بقدر ما تعتمد على السياق الذي يتضمنه[٣] .

ونخلص من هذا الاستعراض السريع للعلاقة بين الشعر الحديث والتراث ودلالاته إلى أنَّ استخدام العناصر التراثية - أيّاً كانت الأشكال - لا يقتصر، كما يُظنّ، على حركة أدبية أو اتجاه شعريّ، وبذلك تمتدُّ الدراسة إلى مختلف الاتجاهات الأدبية الحديثة، إضافة إلى جوانب أخرى من التوظيف التراثي للثقافة والعادات والشعائر التي كشفتها بعض الدراسات الحديثة لدى القدماء.

---

(١) انظر: عبد العزيز الدسوقي، (جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث)، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ط. ثانية، (١٩٧١ م)، ص ٣٣٠.

(٢) انظر: د. علي البطل، (الرمز الأسطوري)، ص ٤٤، ٤٨.

(٣) انظر: د. عز الدين إسماعيل، (الشعر العربي المعاصر)، دار العودة، بيروت، ط. ثالثة، (١٩٨١ م)، ص ١٩٨.

ـ ٤ ـ

إنَّ استكمال جوانب البحث يفرض علينا تقديم أمثلة تطبيقية تخرج كلامنا من العرض الذي لا يخلو من تعميم إلى مواضع نخصِّص فيها القول تحليلاً وتطبيقاً محدَّداً. وسوف نختار أمثلة تفي - قدر الإمكان في هذا المجال - بأكثر الجوانب التي وقفنا بها من قبل.

أ - نقف أولاً عند ورود كلمة مفردة في سياق شعريّ، والمفردة المدروسة - ههنا - تمتُّ إلى المعطيات الدينية وهي كلمة (إنجيل). يقول الأخطل الصغير في سياق الحديث عن جبران، وما يعانيه الأديب في هذا العصر[1]:

هبك جبران وهو إنجيل هذا الـ ... عصر فاضت آياته أنوارا

إنَّ تحليل السياق يكشف لنا أنَّ ورود كلمة (إنجيل) يردُّ إلى مدلولين، أحدهما يمتُّ إلى الدلالة الحقيقية للكتاب المقدّس: الإنجيل، وهي كلمة معرَّبة قديماً، ويرجَّح بأنَّ أصلها يوناني ومعناها البشارة[2]. وثانيهما وهو المدلول التضميني المتفرِّع من الدلالة الحقيقية، وتشير الترسيمة التالية إلى ذلك:

دال (إنجيل) مدلول أول (الكتاب المنزل على عيسى والمقدَّس لدى أتباعه).

دال (إنجيل) مدلول ثان (القُدس والنُور والحكمة).

ويلاحظ في هذا التحليل أننا نعتمد نظرية المكونات الدلالية Semantic components وقد اقترح يوجين نيدا E. A. Nida صاحب مؤلف (التحليل التجزيئي للمعنى) أن نهتم بتحليل الكلمات إلى عناصرها الأساسية، وخاصة عندما نتناول بالتفسير المدلولات المجازية التي تنتج من عملية انتقاء عنصر أو مكون دلالي أو أكثر لمعنى الكلمة[3].

---

(١) شعر الأخطل الصغير، ص ٢٣٨.

(٢) انظر: المعجم الوسيط، مادة (إنجيل).

(٣) انظر: د. أحمد مختار عمر، (علم الدلالة)، دار العروبة، الكويت، (١٩٨٢ م)، ص ١٢١ - ١٢٩. وانظر أيضاً مقالتنا عن (الدلالة في المجاز والاستعارة)، الموقف الأدبي، العدد ١٦٥، كانون الثاني (١٩٨٥ م)، ص ١٣١ وما يليها.

فالمدلول التضميني يقصد أهم المكونات الدلالية لمعنى كلمة (إنجيل) وهي: القدس والنور والمكانة السامية، والحجَّة، والحكمة. وقد يردُّ دارس آخر هذا الاستعمال إلى شكل بلاغي قديم هو التشبيه البليغ، غير أنَّ التحليل الدلالي يكشف جانباً يخفى لدى الاحتكام إلى البلاغة المعيارية. فالتحليل الدلالي يردّ هذا الاستعمال التضميني لمفردة ذات دلالة ثقافية إلى ظاهرة في اللغة هي ما يمكن أن يُدعى بتحوُّل (العَلَم) إلى الدلالة على واحد من مكوناته المعنوية أو إلى مجموعها من غير أن يدلَّ على المقصود دلالة حقيقية، ومثالنا على ذلك قولهم عن كتاب سيبويه (قرآن النحو)، فكلمة قرآن لا تدلُّ ههنا على الكتاب المعروف دلالة حقيقية وإنما المقصود هو الدلالة التضمينية المستندة إلى مكوناته: الحجَّة، القداسة، الكمال، الإعجاز..

ب - وفي مثال آخر نقف عند الأخطل الصغير أيضاً في قصيدة له بعنوان (أبو العلاء). يقول الشاعر[1] :

بَسمةُ الهُزء أين مِنها أبو بحـ ـر وفولتير سيِّدا الهازئينا
لستُ أدري أأنت في وصفك النَّفـ ـس مصيبٌ أم الحكيم ابن سينا
أتَراها ورقاءَ من رفرف الخلـ ـد وتبقى لديك ماءً وطينا
سرّ ذِي النَّفس لا مَدَارهُ روما أدركته ولا شيوخُ أثينا

من الملاحظ أنَّ الإشارات الثقافية تزدحم - ههنا - إلى درجة تكاد أن تكون اللغة ثقافة خالصة. والأبيات تبدأ بتصوير المعرّي هازئاً بطريقته الخاصة التي تسمو على طرائق الجاحظ (عمرو بن بحر) وفولتير (ت ١٧٧٨ م) ولهذين العلمين من الخصائص ما يدل على الحكمة والمعرفة والمزاج الفرديّ الثائر وعدم المصالحة مع الواقع. ويحيل الشاعر بعدئذ إلى دلالة أكثر عمقاً هي سعي الفلاسفة والحكماء إلى كشف خبايا النفس وأسرارها ويتوسل الشاعر إلى ذلك

(١) شعر الأخطل الصغير، ص ١٥٦.

بإشارة إلى قصيدة الحكيم والشيخ الرئيس ابن سينا التي مطلعها[١]:

هَبَطت إليك من المحلّ الأرفع ورقاءُ ذاتُ تدلُّل وتمنُّعِ

ثم يعقّب الشاعر مستدركاً على من بحث في النفس استغلاق سرّ النفس وقصور الفلاسفة العظام وشيوخ أثينا الحكماء عن إدراك ذلك السرّ.

إنّ التحليل الدلالي للإشارات الثقافية في الأبيات السابقة يبين أن الشاعر لا يقف عند حدود الثقافة العربية التراثية، وإنما يتوسَّل بما ثقفه من معارف العصر الحاضر محاولاً إقامة الاتصال بين الإشارات الثقافية عن طريق وحدة الموضوع وهو فلسفة المعرّي ونظراته في الكون والروح. والمفردات التي يمكن عرضها على التحليل الدلالي هي: أبو بحر (الجاحظ) وفولتير الفرنسي الكاتب والفيلسوف، وابن سينا الحكيم والعالم الفيلسوف، وقصيدة «هبطت إليك..» عن طريق عبارات: وصف النفس وورقاء، والخلد (المحل الأرفع لدى ابن سينا) وماء وطين. ثم مَداره روما، وشيوخ أثينا، وكلّ ذلك يتصل بالثقافة.

جـ - ونأتي إلى مثال ثالث ينتمي إلى شكل جديد من أشكال الاستخدام التراثي في الشعر. ويقوم هذا الشكل من الاستمداد على تفكيك البنى اللغوية لقصيدة تراثية وإعادة تشكيلها في بناء جديد يقدِّم تجربة جديدة تتكئ على القديم ولا تقف عند حدوده. ومن الطبيعي أن يكون المصدر ههنا هو الشعر القديم. ففي قصيدة يرثي فيها الشاعر أحد الراحلين الأعلام يقول الأخطل الصغير[٢]:

تَا لله ما معنى الوجود وحكمه حكم الفناء وأمره لنفادِ

إلا مشتقات الطريق إلى الثرى بين الأسى وتفتُّت الأكبادِ

---

(١) القصيدة في: (عيون الأنباء في طبقات الأطباء)، لابن أبي أصيبعة، شرح وتحقيق د. نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، (١٩٦٥)، ص ٤٤٦.

(٢) شعر الأخطل الصغير، ص ١٧٩.

أنـا كـالمعرّي لسـت أسـأل رحمـة   إلا مـــن الآبـــاء لـــلأولادِ

فالأبيات المذكورة من قصيدة بنيت على مفردات المعرّي في قصيدته التي يرثي فيها الفقيه أبا حمزة[1] :

غـيرُ مُجـدٍ في مِلّـتي واعتقـادي   نَـوْحُ بـاكٍ ولا ترنُّـم شـادِ

وأثر المعرّي واضح في قصيدة الأخطل الصغير وأهمّ المفردات المشتركة هي: مَعَاد، سَواد، بِلاد، أَضداد، جَوَاد، نَفاد، أجساد، نقّاد[2] .. وإنَّ معظم هذه المفردات يدخل في سياقات جديدة تحمل إرث المعرّي، ومضامين قصيدته المعروفة وشيئاً من حياته ونظرته إلى الزواج. وإنَّ الإشارة إلى المعرّي نصّاً وردت لإعطاء القصيدة الجديدة بُعداً تأمّلياً يجاوز اللحظة العابرة. ولقد تأكّد لي من خلال دراستي للمعجم الشعريّ لدى الأخطل الصغير كاملاً أنَّ استمداد التعبيرات القديمة والتأثّر بها ليس تأثُّراً شكلياً محضاً لتسهيل النظم أو لاقتناص الكلمات التي تساعد على الوصول إلى القافية، وإنّما هو محاولة لإغناء التعبير بربطه بالبعد الثقافي. فالشاعر المعاصر لا ينسخ التراث – مهما كان شكل استخدامه ومداه – ولا ينقله نقلاً محايداً وإنّما يوظّفه ويستفيد من إيقاع القديم ليعزف على قيثارته، وهو غالباً ما يسعى إلى ربط الحاضر بالماضي.

لقد قدّمنا ثلاثة أمثلة للتحليل الذي نقترح وسعينا إلى أن تكون الأمثلة معبّرة عن عدد من أشكال الاستخدام، وعن مصادر مرجعية متنوِّعة أيضاً. فقد كان المصدر في المثال الأول دينياً، وفي الثاني ثقافياً عاماً، وفي الثالث أدبياً شعرياً.

ويمثّل عرضنا لهذه الأمثلة من المعجم الشعريّ لدى الأخطل الصغير – وهو من شعراء المرحلة السابقة لظهور الشعر الحرّ أو اتساع مجاله وغزارة نتاجه على

---

(١) انظر القصيدة في شروح (سقط الزند) للمعري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (١٩٤٧ م)، ٩٧١/٣ – ١٠٠٥.

(٢) شعر الأخطل الصغير، ص ١٧٦ – ١٧٩.

الأصح – احترازاً من الجري وراء الآراء المتسرِّعة التي لا ترى في غير الشعر الحر ميداناً للتطبيق في مجال الرمز التراثي والدلالة الثقافية. أما الأمثلة التي يمكن استخراجها من رواد الشعر الحر فهي أكثر من أن يضمّها بحث موجز لا يعدو كونه مقدمة لدراسة أوسع مدى وأغزر مادة. وبإمكان الدارس الرجوع إلى أمثلة متعددة درسها الدكتور عز الدين إسماعيل في (الرمز والأسطورة) وإن اختلف منهج التناول لديه عما وصفنا من منهجنا. وكذلك يمكن الرجوع إلى جوانب من دراسة الدكتور إحسان عباس عن الشعر العربي المعاصر(١).

لقد سبق أن ذهبنا إلى أنَّ مصطلح الدلالة الثقافية يشمل كلّ استخدام للعناصر التراثية من خلال مساحتها الدلالية الواسعة، وقد انتهينا في تحليلنا إلى أنَّ المفردات تحمل معناها الحقيقي مضافاً إليه المعنى التضميني وامتدادات في التاريخ والدين والأدب، وفي تاريخ استعمالها بوصفها عناصر لغوية – مفردات وتراكيب – من خلال تقرّي استعمالها السابق لدى أحد المبدعين وما يلحق بذلك كلّه من إضاءات. وقد ذهب (إيليوت) إلى نحو قريب ممّا قصدنا حين رأى أنّ الكاتب أو الشاعر يفيد من معرفة أكبر قدر ممكن من تاريخ الكلمات التي يستخدمها، ومثل هذه المعرفة تسهل عمله بإعطاء الكلمة حياة جديدة، واللغة عبقرية خاصة، فجوهر التراث في إعطاء قدر ممكن من الثقل الكلي الكامن في تاريخ اللغة وراء هذه الكلمات(٢). والكلمات لا تستعمل في الشعر بمعناها المعجمي الحرفي؛ لأنَّ لغة الشعر – وهي مستوى من لغة الأدب – مشحونة بالتصوير بدءاً من أبسط أنواع المجاز وصعداً إلى المنظومات الأسطورية، ولغة الشعر تنحو إلى التراث لأنَّ الشعر يعتمد إلى حدّ بعيد على التعلُّم، وعلى شعر سابق، كما أنه يمتدُّ تاريخياً في ثقافات غنية.

---

(١) انظر: د. عز الدين إسماعيل، (الشعر العربي المعاصر) في المواضع التالية: الشعر بين العصرية والتراث، ص ٧ وما يليها، و (الرمز والأسطورة)، ص ١٩٥ – ٢٣٨، و (من صور الشعر المعاصر)، ص ١٤٢ وما يليها. وفي كتاب د. إحسان عباس، (اتجاهات الشعر العربي المعاصر)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (١٩٧٨ م)، ص ١٣٧ – ١٧٣.

(٢) انظر عبارة إيليوت في كتاب (الرمز الأسطوري) لعلي البطل، ص ١١٨.

أما التصور الذي يذهب إلى أنَّ لغة الشعر نمط موغل في الإبهام والبعد عن العرف اللغويّ والمواضعة الاجتماعية والثقافية فليس ممّا يلقي إليه الدارس بالاً؛ لأنَّ هذا التصور ناجم عن فهم خاطئ للشعر ودوره في الحياة. وإذا ما سلَّمنا بهذا التصور نشأ الخطر من أن يطوّر الشعر لهجة أو مستوى لغوياً بعيداً عن روح اللغة الممتدّة في الحياة على توالي العصور.

* * *

التّناصّ: الظّاهرة وإشكالية المنهج
قراءة في بعض الممارسات النقديّة

يتناول هذا البحث ملامح (التّناصّ) في الشعر العربي الحديث من خلال دراسة في عدد من الممارسات النقدية العربية الحديثة، وجوانب من بحوث أخرى تعرّضت لمضامين (التّناصّ) دون أن تصرِّح به مصطلحاً.

ويضمُّ البحث عرضاً للعلاقة بين الشعر بوصفه مستوًى من لغة الأدب، والثقافة والتراث وكل ما ينضوي تحت (المعارف) التي يتداولها الإنسان في كلِّ زمان ومكان. كما يضمُّ أقساماً لدرس مصطلح (التّناصّ)،وماله من ارتباط بالمدارس النقدية الأجنبية، ودرس ما عبّرت عنه الممارسات النقدية العربية المعاصرة، والإلمام بالبحوث اللغوية والنقدية والبلاغية التي رصدت بعض الظواهر التّناصية.

وقد بيّن البحث ضرورة التفريق بين (المكوّنات) و (المظاهر) ضمن الإجراء النقدي الخاصّ بالتّناصّ حتى يبقى للدرس التّناصيّ مجال واضح المعالم. كما بيّن البحث أهمّ الآثار التي تركتها الظواهر التّناصيّة في الشعر العربي الحديث، من غموض وشيوع للرمز ونزعة درامية وترقٍّ باتّجاه الدلالة الثقافية.

١ ـ تمهيد: بين الشعر والثقافة:

يشهد عصرنا الراهن تكامل الثقافة الإنسانية في شتّى جوانبها، وانعكاسها في العلوم الإنسانية على نحو لم يُعرف من قبل. فالثقافة لم تعد تقتصر على مجال معرفيّ دون آخر، بل جرى التوسُّع في المضامين الثقافية فغدت تشمل كلّ أشكال الحياة ونظمها التي تكوّنت عبر التاريخ، كما تشمل اللغة والمعتقدات

وأنماط السلوك والمبادئ الأخلاقية والموسيقا والفن[١].

ويبدو أنَّ من آثار هذا التكامل الملحوظ في جوانب الثقافة، والتركيز على فاعليَّتها الإنسانية، ذلك الانعكاس العميق في تيارات الشعر المعاصر. فالشاعر المعاصر مطالب إذن بأن يكون مثقفاً واسع الثقافة؛ لأنَّ الشعر المعاصر - من هذه الزاوية - محاولة لاستيعاب الثقافة الإنسانية وبلورتها وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها[٢]. صحيح أنَّ الشاعر لم يكن قطُّ منعزلاً عن الثقافة طَوَال التاريخ، لكنَّ تجربته المباشرة ظلَّت هي المصدر الأهمّ لفنّه - مع ما فيها من تداخلها المعارف المكتسبة والثقافية المتداولة - خلال تلك العصور[٣]. أمّا الآن فقد أصبحت الثقافة جزءاً من معطيات حياته، وسبيلاً ممهّداً للتعبير عن تجاربه الحيوية، إضافة إلى أنّها من مكوِّنات فنّه الرئيسة.

ويقود هذا المفتتح إلى النظر في صلة الثقافة بالتراث، ومن ثَمَّ المرور بتيارات الشعر العربي الحديث، وتبيين ملامح اتصالها بالثقافة عامة، وبالتراث الأدبي خاصّة.

فالتراث العربيّ الذي سنرى تعدُّد مصادره المرجعية جزء من الثقافة بمعناها الواسع. فإذا كانت الثقافة تشمل جميع تلك المضامين، فإنَّ التراث يمكن أن يكون كذلك، مع اقتصاره على زمن مضى اصطلح النّاس على وضع الحدود الفاصلة بينه وبين زمن آخر وُصف بأنه (حديث). أمّا الثقافة ففيها القديم والجديد، الماضي والحاضر على حدٍّ سواء.

---

(١) انظر: د. فاطمة محجوب، (الدلالة الثقافية للألفاظ في الشعر)، مجلة الشعر، دار الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، العدد الخامس، يناير (١٩٧٧ م)، ص ٣٧، وقارن بـ إيكه هولتكرانس، (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)، ترجمة د. محمد الجوهري ود. حسن الشامي، ص ١٤٣، ١٦٩.

(٢) انظر: د. عز الدين إسماعيل، (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط. ٣، (١٩٨١ م)، ص ١٤.

(٣) انظر: د. نعيم اليافي، (الشعر العربي الحديث)، دراسة نظرية في تأصيل تياراته الفنية، وزارة الثقافة، دمشق، (١٩٨١ م)، ص ١٥٦.

ويتميَّز هذا التراث العربي من تراث كثير من الشعوب بثروته وبوفرة الجوانب المضيئة فيه. ولعلَّ هذا هو السبب في شيوع المركّبات التراثية لدى العرب، وكثرة تردُّدها اليوميّ في مختلف المجالات[١]. وليس أدل على اتساع هذا التراث، من النظر في إطاريه المكانيّ والزمانيّ. فالإطار المكانيّ يشمل أهمّ بقاع العالم القديم وأوسعها. فقد امتدَّ في بعض حِقبه من الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً. ومن أواسط فرنسة وأعالي قزوين شمالاً إلى خطّ الاستواء جنوباً. أمّا أصوله الأولى فقد شكَّلتها حضارات مصر واليمن والشام وبلاد الرافدين. أمّا الإطار الزمانيّ فهو متَّسع أيضاً، إذ بإمكاننا أن نعدَّ من التراث كلّ ما وصلنا ابتداءً من أقدم عصور العرب في حضاراتهم الأولى، ومروراً بالعصر الجاهليّ، وما تلاه حتّى مطلع النهضة العربية الحديثة[٢].

أمّا جوانب هذا التراث ومصادره، فهي متعدِّدة ومتشعِّبة. فهناك المعطيات الشعبية والشعائرية، وهناك المعطيات الأسطورية والتاريخية، وهناك المعطيات الدينية، بما فيها من مذاهب وأفكار وطرائق سلوكية. ثمَّ هناك المعارف العامة والخبرات التي تنسب إلى زمن مضى دون غيره. كما يمكن أن يتوسَّع المرء في عدِّ كلِّ ثمرات العلوم على اختلافها من هذا التراث الذي لم تترك أمّةٌ مثلَه من قبل، على هذا النحو الذي هو عليه لدى العرب. ويمثّل التراث الأدبي أوسع تلك المعطيات، وأكثرها أثراً في الحياة العربية على امتداد العصور.

ولسنا نريد في هذا الموضع أن نتعرض لِما يتَّصل بالتراث من قضايا ومواقف؛ لأنَّ ذلك ليس بالأمر السهل اختصاره، بله التوسُّع فيه والإفاضة في تحليله، إذ لا تفي بذلك إلا المؤلفات المتخصِّصة والدراسات الواسعة. غير أننا سنمرُّ بجانبين

---

(١) انظر: د. مصطفى التير، (نمط التفكير العربي المعاصر)، مجلة الوحدة، العدد ٥١، كانون الأول (١٩٨٨ م)، ص ٤٨.

(٢) درج الباحثون في مجال الأدب والفكر على اتخاذ عام (١٧٩٨ م) بداية للنهضة العربية الحديثة، وهو عام وصول حملة نابليون بونابرت إلى مصر. انظر على سبيل المقارنة: د. نعيم اليافي، (الشعر العربي الحديث)، ص ١٩٧.

لا بدَّ من الوقوف عليهما كي نتجنَّب الخوض في كثير من الأمور حين نعرض لمنطلقات الدرس التطبيقيّ وأشكاله. من ذلك الموقف الفكري والحضاريّ العام، وماله من انعكاس في الحياة والشعر. والموقف الفنّي المتّصل بالشعر ومشكلات التكوين والتعبير والتصوير.

ففي الموقف الفكري والحضاري نجد بداية أنَّ الاتجاهات المتطرِّفة تجاه التراث سواء أكانت معه أم ضدَّه، لم يقدَّر لها أن تسود، إذ لم تؤيِّدها الوقائع التالية ومجريات الحياة المعاصرة. فالسمة الغالبة على المواقف المعلنة من التراث كانت تشير إلى اقتناع عامّ بضرورة التراث لبناء الحياة الجديدة والمحافظة على مقوِّمات الحضارة العربية. أمّا أصحاب الزراية بالتراث والاتجاه إلى الغرب، فلم يلقوا قبولاً مع ما كان لديهم من نفوذ مبعثه الدوائر الاستعمارية. لكنّهم على الرغم من ذلك التهوُّر والانحياز المشبوه إلى الغرب وحضارته، أفادوا أنصار الاعتدال والتوسُّط حين أسهموا في زحزحة المتشدِّدين من أنصار التراث الذين حاربوا كلَّ جديد، من السيطرة على الساحة تماماً.

فالتراث الذي أدرك روّاد النهضة الحديثة أهميته، بدأ يتغلغل في نسغ الحياة ليمدَّها بالقوة العاملة على النهوض والتجديد، والمواجهة والتصدِّي في آن معاً. ومع أنَّ لموقف هؤلاء الرواد جذوراً دينية، فإن النزوع نحو القديم لإحيائه والنسج على منواله كان يومئذٍ موقفاً حضارياً عامّاً شمل جميع مجالات الحياة، وأوجه النشاطات المختلفة[1].

لا شكَّ إذن في أنَّ غنى تراثنا وتعدُّد مناحيه، وما له من أثر في ربط الحاضر بالماضي، وتوجيه لمسيرة الأمة، أعطى له من الأهمية ما جعله عنصراً مهمّاً في تكوين شخصيتنا الحضارية في هذا العصر. ولذلك يستطيع الدارس أن يتتبع وجود هذا التراث بأيِّ شكل من الأشكال في هذا الجانب، أو ذاك من جوانب الثقافة المتعدِّدة.

---

(١) انظر: الباقي، (الشعر)، ص ١١ – ١٢.

ويتجلّى الموقف الفنّي في صلة الشعر بالتراث الأدبي ولا سيّما الشعر القديم. فالشعر كما هو معروف ألصق بالشعر مفرداتٍ وأساليبَ وطرائق تصوير. وليس هذا حقيقةً مقتصراً على هذا الزمن أو غيره، إنّما يتعدّى ذلك إلى كون الشعراء في أيّ زمن محتاجين إلى أن يكونوا قرّاء لأسلافهم بأيّ شكل من الأشكال. وإلى هذا أشار بعض النقاد القدامى حين نصح شاعراً ناشئاً بأن يحفظ عشرة آلاف بيت من الشعر ثم ينساها[١]. والنسيان هنا شرط لكون القراءة للتكوين لا للتوظيف والاحتذاء الواعي. وقد عبّر صلاح عبد الصبور عن موقف الشاعر من التراث حين ميّز بين موقفين، أو لونين من الأداء. أولهما أنّ الشاعر يقرأ التراث الشعريّ ويهضمه ويعيه، ثم يتغلغل هذا التراث في نفسه، فيغدو جزءاً من تكوينه. ولا يمنعه هذا من أن يصل إلى أسلوبه الخاص[٢]. والشاعر من هذا النحو يتجاوز التراث عادة، إذ يضيف إليه جديداً بعد أن وقف منه على أساس مكين. وهذا هو ما نقصده بمصطلح (التكوين).

أما الموقف الثاني فيعبّر عنه ذلك الشعر الذي تتوالد فيه المعاني من معان سبق إليها شعراء آخرون، وتتكرّر فيه الصور ومداخل القول[٣]. والشاعر من هذا المنحى يتملّكه التراث، ولا يمتلك من التراث إلا تكرار الثوابت الجامدة. وهذا ما يمكن أن يُعدّ في باب التقليد وضعف التجديد وسطحية الشاعرية.

ويشير الناقد (Craham Hough) إلى أثر التراث في الفنّ الشعريّ إذ يقول عن الشعر: إنّه فنٌّ «يعتمد على الدوام تقريباً، وإلى حدٍّ بعيد على شعر سابق، كما أنّه يتوقع في الحالات العادية من قارئه معرفة معينة بشعر سابق»[٤]. أما

(١) انظر: ابن خلدون، (المقدمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (١٩٦٤ م)، ص ١١٠٣ – ١١٠٦.
(٢) انظر: صلاح عبد الصبور، (قراءة جديدة لشعرنا القديم)، منشورات اقرأ، بيروت، د. ت، ص ١٨ – ١٩.
(٣) انظر: المصدر السابق، ص ١٩ – ٢٠.
(٤) انظر: غراهام هو، (مقالة في النقد)، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، (١٩٧٣ م)، ص ١٣٤.

المحاولات التي تتجاوز وجود الشعر السابق، فإنها محاولات غضّة ولا تدوم طويلاً[١].

وهناك جانب آخر من الصلة بين الشعر والتراث الأدبي يتعلّق بالتعبير والتصوير. ومع أننا لا نستطيع في هذا الحيِّز أن ندلي بآراء حاسمة؛ لأنَّ ذلك يتطلَّب تقصيّاً وتحليلاً واسعين، فإنَّنا نجتزئ بالإشارة إلى بعض الخصائص العامَّة للتعبير الأدبي. فاللغة الأدبية بوجه عام لها صلة وثقى باللغة عبر تطوُّرها التاريخي، وبالفنّ الشعريّ وتطوُّر تقنياته. وهي «ككلٍّ لغة تاريخية ملأى بالجناس وبالتصنيفات اللاعقلية والاعتباطية، كما تتخلَّلها الأحداث التاريخية والذكريات والتداعيات، وبالاختصار فهي شديدة التضمين»[٢]. ولأنَّ للشعر امتداداً في ثقافات متنوِّعة، فإنَّ لغته تنحو إلى استعمال كلمات ذات أبعاد إيحائية. أمّا التصوير فهو ألصق بالشعر من غيره من فنون الأدب. ولذلك تتَّصف لغة الشعر بالتكثيف التصويريّ بدءاً من المجاز والاستعارة وأنماطهما البسيطة، وصعداً إلى المنظومات الأسطورية الشاملة[٣].

فالفنّ الشعريّ لا يوجد خارج التقاليد الخاصة به؛ لأنَّ تاريخ الشعر يبيِّن أنَّ التجديد لا يكون بالتخلّي عن العبارات التراثية والصور التقليدية، وما لها من ارتباط بمصادرها الثقافية؛ لأنَّها قديمة. بل يكون في إيجاد الإمكانات الجديدة في الثقافة الشعرية لتطويرها، وإعادة صياغة المعطيات القديمة بجسارة واقتدار من غير أن يكون في ذلك عائق في طريق التطور[٤].

أما فيما يتَّصل بالعلاقة بين التراث والشعر من حيث «التوظيف»، فإنَّ الدارس يستخلص من آثار الإحيائيين - روَّاد الشعر الحديث - أنَّهم جروا على

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص ١٣٤ وما يليها.

(٢) انظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، (نظرية الأدب)، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط. ٢، (١٩٨١ م)، ص ٢٢.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ٢٦.

(٤) انظر: كتابنا (العربية الفصحى المعاصرة)، ص ٤٠٣.

طريقة القدماء في الاقتباس والتضمين. ولا سيّما ما يتعلّق بالآيات القرآنية والأمثال والشعر القديم. كما كان «للمعارضة» حيِّز واضح في طريقتهم الفنية[١] . ومن الممكن أن ينتهي المرء إلى أنَّ معظم الأشكال المتعلّقة بالتراث بقيت لدى الإحيائيين ضمن الجانب الشكليّ الذي لا يتعدّى عادة الأدوات والبنى اللغوية، أو الصور والحِلى التزيينية.

ومع ظهور جماعة الديوان وشعراء أبولو وبعض شعراء المهجر من المجدِّدين أخذ تناول العناصر التراثية في الشعر أشكالاً أخرى أثّر فيها اطّلاعهم على الآداب الأجنبية. ويبدو أنَّ هؤلاء هم أول من أدخل الثقافة اليونانية والرومانية عبر الآلهة والأساطير في الشعر العربي الحديث. وقد كان من ذلك تقليد بعضهم للشعراء الإغريق في توجيه الخطاب إلى ربّات الفنون وآلهة الشعر وغير ذلك. وعلى ذلك يمكن للدارس أن يقف على كثير من العناصر الأسطورية لدى بعضهم. فأبو شادي كان يبالغ في الاهتمام بالإشارات التاريخية والرموز الاصطلاحية والأسماء الأعجمية والميثولوجيا عامة. وهذا ما أخذه عليه خليل مطران[٢] . ومهما يكن من أمر، فإن أولئك الروّاد المجدِّدين بعثوا في الشعر العربي روحاً جديدةً، إذ مهّدوا لظهور التأثيرات الأجنبية في الشعر الحديث ونقده. لكنَّ تناولهم للعناصر التراثية موظَّفة في أشعارهم، وإن بدا مختلفاً عن تناول الإحيائيين، كان دون التناول الذي يعطيها قيمة فنّية في الشعر. فقد كان الاستخدام موجَّهاً غالباً إلى حكاية التراث، ونظمه بنصّه وسياقه القديم. ولم يكن الكثير من المعطيات التراثية يجد السياق الملائم، أو يرتبط بالتجربة الشعورية.

إنَّ الاستخدام الفنّي العميق للتراث لم يستقرّ إلا بعد وفرة النماذج التي قدَّمها

(١) انظر: د. إبراهيم السعافين، (مدرسة الإحياء والتراث)، دار الأندلس، ط. أولى، (١٩٨١ م)، ص٣٨٣.

(٢) انظر: دراستنا (المعطيات التراثية في الشعر العربي الحديث)، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد ٤٠، (١٩٨٦ م)، ص ٣٧.

روّاد آخرون هم روّاد الشعر الحرّ، أو الشعر المعاصر من الذين غلب عليهم شعر التفعيلة دون غيره. فقد نحا التوظيف ههنا نحو التجربة وخلق السياق المناسب. كما امتدَّ إلى جوانب الثقافة الإنسانية فنهل منها ما أغنى وأفاد، فكان من جماع ذلك تطوُّر في الشعر لا ينكر.

٢ ـ التّناصّ: منطلقات الدرس وأشكاله:

تتقاسم دلالة نصّ في العربية معان متعدِّدة. لعل أقربها إلى المجال الحسي: الرفع، ومنه: نَصَّ العروسَ: أقعدها على المَنَصّة، لِترى، وهي ما تُرفع عليه كسريرها وكرسيّها ونصَّ ناقته: إذا استخرج ما عندها من السير، وهو كذلك من الرفع...[1]. ومن معنى الرفع الحسيّ يمكن أن نلاحظ بداية لِمعان أُخر كالتعيين والإظهار والتحديد. أما معنى (نصَّ): أسندَ الحديثَ، فله صلةٌ بالرفع والتعيين على نحو ما. ومهما يكن من أمر، فإنَّ معنى الإسناد محدث، إذ توضّح إبّان نشأة العلوم الدينية على ما أظنّ. ففي (التاج) جعل دلالة (نصّ) القرآن والحديث من الرفع والظهور أساساً ثمَّ من التعيين على أمر محدَّد، والإسناد، والتوقيف. وهذه هي المعاني المتطوِّرة كما هو ملاحظ.

فإذا نظرنا في هذا التطوّر وتابعناه تبيَّنا أنَّ صفة الإسناد والتحديد اللتين أحاطتا بما هو منقول من الآثار الدينية الثابتة، والتي يقصد ناقلوها ـ أو هكذا يُفترض فيهم فلا يُقبل منهم ما يشير إلى التّهاون ـ المحافظةَ عليها كما جاءت، ساقتا الدَّلالة جميعاً إلى المعنى المولَّد، إذ غدا (النصُّ) دالاً على مالا يحتمل تعدُّد الصور، أو النقل بالمعنى، ونحو ذلك من الترخّص في الصيغة الأصلية. فإذا عرفنا ارتباط هذا المعنى المولّد بالآثار الدينية ولا سيّما القرآن الكريم والحديث الشريف، أمكن تفسير تلك القولة: «لا اجتهادَ مع النصِّ»، بما عُرف من شروط

---

(١) انظر: الزمخشري، (أساس البلاغة)، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، (١٩٨٢ م)، مادة (نص)، ص ٤٥٩، والزَّبيدي، (تاج العروس)، الجزء الثامن عشر، تحقيق عبد الكريم العزباوي، وزارة الإعلام، الكويت، (١٩٧٩ م)، ص ١٨٠.

نقله وصلته الوثقى بالآثار الدينية الصحيحة. ثم كان بعد هذا التطوُّر والتخصيص تعميمٌ للدَّلالة الجديدة، إذ غدا (النصُّ) يشير إلى (صيغة) الكلام الأصلية التي وردت كما هي من مؤلّفها ومنشئها[١] . وليس هناك من بعد ما يدلُّ على تحديد هذه الصيغة الأصلية للكلام طولاً وقصراً.

وهناك في طرف آخر تطوُّر دلالة (نصّ) في العربية الفصحى في العصر الحديث، إذ أُشربت إضافة إلى دلالتها معنى (Texte) الأجنبي. وهو يعني في أبسط أشكاله مجموعة من الكلمات ضمن تصرُّف لغويّ معروف، سواء أكانت مكتوبة أم ملفوظة[٢] . كما يعني لدى بعض اللغويين الأجانب كلّ ما هو معيَّن محدّد، وإن كان كلمة واحدة، أو مجموعة من الكلمات، أو ما هو أوسع من ذلك بكثير. وعلى هذا - والمعنى هنا مرتبط بأجناس الكلام - يمكن أن يُعدَّ الكلام المعيّن، والمقصود تحديده لغاية توثيقية أو درسيَّة نصّاً، طال هذا الكلام أم قصر[٣] . لكنَّ دلالة النصّ هذه لم تبقَ محصورةَ في (النّصّ الأدبي)، بل غدت شاملة فنون التعبير الفنّي الأخرى، أيّاً كانت مقروءة أم مسموعة أم منظورة أم متذوَّقة بملكة الإدراك الثقافية. ومن هنا ظهر مصطلح (النصّ الفنّي) الذي يشمل كلّ الفنون بما فيها الأدب[٤] .

لم يقتصر تأثير المصطلح الأجنبي (Texte) على تطوُّر دلالة (نصّ) المتداولة بيننا حديثاً. بل تجاوز هذا المدى عن طريق اشتقاقاته التي دخلت العربية في

---

(١) انظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (المعجم الوسيط)، دار الفكر، ط. ٢، د. ت، ٩٢٦/٢.

(٢) J. Dubois, M. Giacomo, L. Guespin, C. Marcellesi, J-B. Marcellesi, J – P..Mével. Dictionnaire de linguistque, Larousse, Paris 1973, P. 486.

وانظر أيضاً: مجدي وهبة وكامل المهندس، (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٢٦.

(٣) انظر: Dictionnaire de linguistique, P. 486

(٤) انظر: د. عبد الملك مرتاض، (في نظرية النص الأدبي)، الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٢٠١، كانون الثاني (١٩٨٨ م)، ص ٤٧ – ٥٠.

الآونة الأخيرة، إلى تأثير اصطلاحي ظهر في اللغة والنقد[١] . من ذلك مصطلحات بدأت تتردَّد بين الدارسين، كالتّناصّ (Intertexte) أو (Intertextuality)، والتّناصّي (Intertextuel)، والتّناصيَّة (Intertextualité). و(تداخل النصوص) الذي يشير إلى دلالة التّناصّ نفسها[٢] . ومن الجدير بالذكر أنَّ ما تشير إليه هذه المصطلحات جديد لدى مُبتدعيه من النُّقاد والدارسين الأجانب. وتكاد تُجمع الآراء على ردِّه إلى ثلاثة من النقاد السيميائيين والأنثروبولوجيين وهم رونالد بارت (R. Barthes)، وميشيل ريفتار (M. Riffaterre)، وجوليا كريستيفا (J. Cristiva).

ومهما يكن من أمر فإنَّ وجهة بحثنا لا تسمح بالتتبُّع التفصيلي لنشأة هذه المصطلحات لدى أصحابها في مصادرها الأصلية، وإن كان فيه ما يفيد بحثنا من دون شك. لذلك سيكون الحديث دائراً حول مفهوم ظاهرة التّناصّ وتطبيقه لدى بعض دارسينا المعاصرين؛ لأنَّ ما يهمّنا في النهاية ليس ما يتداوله النقاد والدارسون الأجانب من مفاهيم، إنّما يهمّنا دخول هذه المفاهيم في درسنا وتداولها لدى نقادنا، وإن اختلفت الصورة لديهم عمّا هي عليه لدى أولئك.

والدراسات المقصودة ببحثنا ههنا هي بحسب تاريخ صدورها:

١ - (تحليل الخطاب الشعريّ - استراتيجية التّناص) لمحمد مفتاح، (١٩٨٥م)[٣] .

٢ - (الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية)، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر لعبد الله محمد الغذامي، (١٩٨٥ م).

---

(١) انظر: د. عبد السلام المسدي، (قاموس اللسانيات)، الدار العربية للكتاب، تونس، (١٩٨٤ م)، ص ١٦٢.

(٢) انظر: د. عبد الله محمد الغذامي، (الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية)، النادي الأدبي، جدَّة، ط. أولى، (١٩٨٥ م)، ص ٣٢؛ ومواضع أخرى.

(٣) د. محمد مفتاح، (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التّناصّ)، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء؛ ط. أولى، (١٩٨٥ م).

٣ - (الشعر والتحدّي - إشكالية المنهج)، لصبري حافظ، (مقالة) في الفكر العربي المعاصر، (١٩٨٦ م)[١].

٤ - (قضايا قراءة النّصّ الشعري الحديث)،لتوفيق الزيديّ، (مقالة) في الموقف الأدبي، (١٩٨٧ م)[٢].

٥ - (في نظرية النصّ الأدبي)، لعبد الملك مرتاض، (مقالة) في الموقف الأدبي، كانون الثاني، (١٩٨٨ م).

٦ - (لماذا النقد اللغوي) سؤال من نصوصية النص، لعبد الله محمد الغذامي (مقالة) في الموقف الأدبي، نيسان، (١٩٨٨م)[٣].

٧ - (النصّ الغائب في الشعر العربي الحديث)، لإبراهيم رمّاني، (مقالة) في مجلة الوحدة، تشرين الأول، (١٩٨٨م)[٤].

ويبدو أنّه من الضروري قبل أن نعرض لمضمون هذه الدراسات أن نحدّد مفهومنا لمصطلح «نصّ». فالنصّ في حدِّه الأدنى - كما نرى - يتطابق ودلالة «الكلام» لدى النحويين العرب القدماء وبعض المحدثين. فالكلام لديهم هو المركّب المفيد. أمّا الجملة فهي تعبير فيه علاقة إسنادية تمّت الفائدة بها أم لم تتمّ، ولذلك فهي أعمُّ من الكلام والكلام أخصُّ منها. أما اللغويون فالكلام عندهم

---

(١) د. صبري حافظ، (الشعر والتحدّي، إشكالية المنهج)، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد ٣٨، آذار، (١٩٨٦ م). وله أيضاً مقالة بعنوان: ((التّناص وإشاريات العمل الأدبي)) قبست منها بعض آرائه نقلاً عمن نقل منها، إذ لم أتمكّن من الاطّلاع عليها.

(٢) د. توفيق الزيديّ، (قضايا قراءة النصّ الشعريّ الحديث من خلال ممارسته عند النّقاد العرب)، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١٨٩، كانون الثاني، (١٩٨٧ م).

(٣) د. عبد الله محمد الغذّامي، (لماذا النقد اللغوي، سؤال من نصوصية النص)، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٢٠٤، نيسان، (١٩٨٨ م).

(٤) د. إبراهيم رمّاني، (النص الغائب في الشعر العربي الحديث)، مجلة الوحدة، العدد ٤٩، تشرين الأول، (١٩٨٨ م).

كما ذكر بعض الشرّاح اسم لكلّ ما يتكلم به، مفيداً كان أو غير مفيد[١]. فمن الممكن أن يكون النصّ جملة مفيدة واحدة، أو أكثر كالمثل السائر والآية القرآنية والحديث النبوي الموجز الذي يجري مجرى الحكمة، وغير ذلك من العبارات المأثورة. كما يمكن أن يكون بيتاً شعرياً، أو أكثر، أو قد يكون قصيدة مطوَّلة مهما بلغت، أو مجموعة شعرية لها سمة النصّ المحدَّد.

١ - وإنَّ أول ما نقف عنده من هذه الدراسات مسألة المصطلح والمدخل النقدي، ثمَّ نتدرَّج في تتبُّع المسائل المتعلّقة بأقسام التَّناص وأشكاله وصلته بالشعر الحديث.

فمصطلح «التَّناصّ» ظهر في دراسات مفتاح في عنوان كتابه، وفي تضاعيف الفصول[٢]، كما ظهر لدى كلٍّ من الزيدي ومرتاض ورمّاني[٣]، كذلك ورد مصطلح (التَّناصية) للدَّلالة على المذهب على نحو البنيوية وغيرها، لدى مرتاض وحافظ[٤]. وهناك مصطلحات نصيَّة أخرى ليست على درجة كبيرة من التردُّد والأهمية.

أما الغذّامي فقد انفرد بمصطلح (تداخل النصوص) و (النصوص المتداخلة) للدَّلالة على التَّناص نفسه (Intertextuality) أو التَّناصيّة. ظهر هذا في كتابه المشار إليه سابقاً وفي مقالته أيضاً[٥]. والغذامي يعدُّ هذا المصطلح من نتاج

(١) انظر: ابن هشام، (رسالة المباحث المرضية المتعلقة بـ (من) الشرطية)، تحقيق د. مازن المبارك، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط. أولى، (١٩٨٧ م)، ص ٤٩ - ٥٣.

(٢) في كتاب محمد مفتاح السابق الذكر فصل بعنوان ((التَّناص)) هو محور النظر في درسنا. وهناك مواضع أخرى يحلّل فيها استراتيجيات التَّناص في قصيدة ابن عبدون لم نجد من الفائدة متابعتها في هذا المجال.

(٣) انظر: الزيدي، ص ١٧، ومرتاض، ص ٥٥، ورمّاني، ص ٥٣.

(٤) انظر: مرتاض، ص ٥٥، وحافظ، ص ٧٦.

(٥) انظر: الغذّامي، كتابه، ص ٣٢٠، ومقالته، ص ١٥.

السيمياء (السيميولوجية)، ومن التشريحية (Deconstruction). أما صبري حافظ فقد عدَّ التَّناصيّة مستقلّة عن غيرها(١).

نجد في المدخل النقديّ بعض الاختلاف بين دارس وآخر، وكلّهم يتحدَّث عن ظاهرة واحدة. فمفتاح يعدُّ التَّناص أساساً لتحليل الشعر قديمه وحديثه. على حين جعل الزيديّ التَّناصّ واحداً من مدخلين لقراءة النصّ الشعريّ الحديث، هما المدخل التَّناصيّ والمدخل النصّانيّ. أما مرتاض فقد درس التَّناصّ ضمن (نظرية) النصّ الأدبي. وانفرد رمانيّ بدخول البحث عن طريق ما أسماه بالنصّ الغائب. على حين فهم التَّناصّ بكونه دالاً على «عملية» تفاعل النصّ الغائب والنصّ الراهن. وفي طرف آخر نجد صبري حافظ يصوغ مقترباً نقدياً للتَّناص فيه جزء كبير، وهو ما دعاه بـ (Gognative Intertextral Approach) أي المقترب التَّناصيّ المعرفيّ. ويعَدّ الغذامي (تداخل النص) واحداً من مجموعة مفاهيم منهجية لدرس النصّ، وهي: الصوتيم والعلاقة والإشارة الحرة والأثر وتداخل النصوص.

لكنَّ النظر في تعريف التَّناص لدى أصحاب هذه الدراسات لا يشير إلى اختلاف ذي بال. ولعلَّ السبب الرئيس هو أنَّهم ينقلون من مصادر واحدة أو متشابهة. فمحمد مفتاح يرى أنَّ التَّناصّ تعالق - (الدخول في علاقة) - نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة(٢). ويوضِّح ذلك بقوله: «إنَّ التَّناصّ شيء لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصيّ، أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أيّ نصٍّ هو معرفة صاحبه للعالم(٣)». ويرى أنَّ التَّناصّ قد يكون اعتباطاً، أي غير واضح فيعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي. ويُقرّ مفتاح بأنَّ التَّناصّ ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على

(١) انظر: الغذامي، كتابه، ص ٥٥ - ٣٢٠ وما يليها، وحافظ، ص ٧٦.
(٢) انظر: مفتاح، كتابه، ص ١٢١.
(٣) انظر: المصدر السابق، ص ١٢٣.

الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، كما يصعب حصر أشكالها.

وعلى خطا محمد مفتاح نجد توفيق الزيديّ يورد التعريف السابق، وينقل الأشكال التي عدّدها سابقُه. لكنّه أضاف إلى ذلك ذِكرَ التّضمين حين قال: «إنّ التّناص هو تضمين نصّ لنصّ آخر، وهو أبسط تعريف له. أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاّق بين النصّ المستحضِر والنصّ المستحضَر. فالنصّ ليس إلا توالد لنصوص سبقته»[١].

ويؤكد عبد الملك مرتاض هذه العلاقة بين النصوص عندما يرى أنّ التّناصّ ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نصّ سابق ونصّ حاضر لإنتاج نصّ لاحق. وهو ليس إلا تضميناً بغير تنصيص على حدّ قول رولان بارت[٢]. أما التّناصيّة عند مرتاض فأساسها لدى بعض القدماء كابن خلدون حفظ النصوص ثم نسيانها، على حين أنها لدى النُقّاد المعاصرين هي قراءة النصوص السابقة. والتّناصية عنده صفة تلازم كلّ مبدع مهما يكن شأنه؛ لأنه يستحيل وجود مبدع يكتب نصّاً أدبيّاً دون سابق تعامل معمّق ومكثّف مع النصوص الأدبية في مجال معين، أو في مجالات متعدِّدة.

ولا نقع لدى إبراهيم رمّاني على تعريف محدّد للتّناص؛ لأنه شُغل بتحديد (النص الغائب) الذي هو عنده «مجموع النصوص المتسترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته، وتعمل بشكل باطنيّ عضويّ على تحقّق هذا النصّ، وتشكّل دلالته»[٣]. وفي موضع آخر نجده يذكر التضمين في سياق الحديث عن تطور تقنية النصّ الغائب في الشعر العربيّ الحديث، فيقول: «لم يعد النصّ الغائب اجتراراً لنصّ آخر على النمط القديم (التضمين) وإن عثرنا على هذا الضرب في

(١) انظر: الزيدي، ص ١٧.

(٢) انظر: مرتاض، ص ٥٥، ٥٨.

(٣) انظر: رماني، ص ٥٣.

المتن الشعريّ الحديث. بل غدا توظيفاً معقّداً في أغلب الأحايين يولّد تفاعلاً خصباً بين النصوص أي تناصّاً (Intertextuality) يُثري مناخاً مغايراً للأصل تتداخل فيه عناصر هذا النصّ الغائب وتتزامن في عمق الطبقات النصية»[١] . فالتّناصّ عنده ليس إلا عملية تفاعل، أو دخول - بحدّها الأدنى - لنصّ غائب أيّاً كان شكله، والنص الغائب عنده يماثل المعطيات والمظاهر المستمدّة من الثقافة والتي تتفاعل مع النصّ الراهن.

ونجد لدى صبري حافظ أنَّ العمل الشعري يتفاعل تناصيّاً مع كلّ معطيات الميراث النصّي والخبرات التّناصية في الواقع الذي يصدر فيه ويتفاعل معه. بمعنى أنَّ جدلية التفاعل بين القصيدة والميراث الشعريّ الذي يمتدُّ من أقدم نصٍّ في اللغة التي تنتمي إليها حتّى أحدث نصّ فيها، هي الجدلية الأساسية في العمل الشعري[٢] . ولا يقتصر هذا التفاعل على القصيدة والميراث الشعريّ، بل يمتدُّ إلى المجالات المعرفية الأخرى؛ لأنَّ تعامل النصّ الأدبيّ مع هذه المجالات بسبب طبيعة النصّ اللغوية، لا يلبث أن يمرّ عبر المرشح التناصي حتّى يمكنه التحوّل إلى عنصر فاعل ومشارك في النصّ الشعري. ويوضّح حافظ هذا التفاعل التناصّي حين يقرر بأنَّ النصَّ لا ينشأ في فراغ، بل يظهر في عالم مليء بالنصوص، ومن ثَمّة يحاول الحلول محلَّ هذه النصوص، أو إزاحتها من مكانها. وخلال عملية الإحلال والإزاحة، قد يقع النصّ في ظل نصّ أو نصوص أخرى، وقد يتصارع مع بعضها، وقد يتمكّن من الإجهاز على بعضها الآخر. ويبدو أنَّ ما ذكره حافظ يتّصل أساساً بالتفاعل بين القصيدة والميراث الشعريّ[٣] . فالإحلال والإزاحة كما وردا عنده يفترضان وجود نصَّين من الفنِّ الشعريّ يدخلان في صراع لا بدّ من أن ينجلي عن «تداخل» الغائب منهما، أي المزاح في الراهن.

(١) انظر: المصدر السابق.

(٢) انظر: حافظ، ص ٧٧.

(٣) انظر: حافظ، (التناص وإشاريات العمل الأدبي) نقلاً من د. أحمد يوسف علي، (بناء النص في الفكر النقديّ الأشعري)، بحث مقدّم لمؤتمر النقد الثاني بجامعة اليرموك، (١٩٨٨ م)، ص ٥.

أما بقية الأشكال من التفاعل بين النصّ والمعطيات الثقافية الأخرى، فمن الصعب إخضاعها لهذه الجدلية لاختلاف طبيعة النصّ الشعريّ عن سائر المعطيات التي لا تمتُّ إلى الشعر بصلة.

ويبدو أنَّ أساس تلك الجدلية القائمة على الصراع بين النصوص يرتد إلى تراث الشكليين الروس بدءاً من شلوفسكي ثمَّ باختين الذي حوَّلها إلى نظرية تعتمد التداخل بين النصوص. وقد عبَّر عن هذا تودوروف بقوله: «فكلُّ ظاهرة أسلوبية تنبثق من نصّ ما هي قضية وجود وحضور في كلِّ أسلوب جديد تنشأ داخلياً كجدلية تقويضية للنصِّ الآخر، أو أنَّها معارضة أسلوبية مخفية للأسلوب الآخر...»[١].

وليس لدى الغذامي ما يختلف به عن التعريفات والمفاهيم السابقة - وهو كما رأينا من الأوائل، لكنه أُخِّر لاختلاف مصطلحه عن زملائه - فهو ينقل من بارت وكريستيفا، ويشير إلى عدد من التعريفات التي تتصل بالتداخل والنصّ المتداخل. «فالنصّ المتداخل هو نصّ يتسرَّب إلى داخل نصّ آخر، ليجسِّد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ»[٢]. وتداخل النصوص هو «عملية تحدث غالباً بشكل أقلّ وضوحاً وأكثر تعقيداً في تداخلاتها»[٣]. والنص بطبيعته - كما تقول كريستيفا - «هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. وكلُّ نصٍّ هو تشرُّب وتحويل لنصوص أخرى»[٤]. فالنصّ يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسحبة من ثقافات متعدِّدة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس.

فالتَّناص إذن هو - كما يُستخلص من آراء الدارسين السابقين -: عملية تفاعل معقَّدة غالباً، وغير ظاهرة إلا بإنعام النَّظر. أما النصّ فهو في طبيعته

---

(١) انظر: الغذامي، كتابه، ص ٣٢٢، وقارن بنصوص الشكلانيين الروس ضمن نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، ص ٤٧، ٦٣، والحديث في الموضعين عن شلوفسكي.

(٢)، (٣) انظر: الغذامي، كتابه، ص ٣٢١.

(٤) انظر: الغذامي، ص ٣٢٢.

اللغوية تاريخيّ لا يتحقّق إلا عبر نصوص أخرى كثيرة. ويلاحظ أنَّ معظم الآراء ركَّزت على حتمية الظاهرة التَّناصية، وقلَّت غالباً من وعي المبدع بها.

٢ - أمّا أقسام التَّناص بحسب القصد أو عدمه، فهي في قسمين. الأول منهما اعتباطيّ غير مقصود، وغير واضح غالباً، كما أنه شيء لازم للنصّ. أما الثاني فهو قصديّ، إذ يعي فيه المبدع ما يفعل حين يدخل في (معارضة)، أو حين ينقل صورة، أو تعبيراً، أو موقفاً، ونحو ذلك من المعطيات الثقافية، بأيّ شكل من الأشكال.

ويبدو أنَّ معظم الدارسين توسَّعوا في القسم الأول، بل كاد بعضهم يحصر التَّناص فيه دون سواه. كذلك اتخذت الدراسات السابقة ما دار حول هذا القسم من تفاعل النصوص ضمن عملية (إنتاج) النصّ مدخلاً لِفهم التَّناصّ عامة. وتؤكّد هذا الاستنتاجَ تلك التعريفاتُ والشروح التي مررنا بها في الفقرة السابقة.

فما يرد في القسم الأول إذن ليس إلا تضمينات مجهولة الصاحب؛ لأنَّها ترد بصورة تلقائية أو لا واعية، وتقع في النصّ دون اصطناع علامات تنصيص. وهذا في الحقيقية شيء لا يخلو منه شعر شاعر، أو نصّ كاتب. لأنَّ كلّ نصّ مبنيّ على تراث ضخم من نصوص تغلغلت في بنية اللغة التاريخية (Diachronique) إضافة إلى تغلغلها في رصيد المبدع الذي لا بدّ من أن يمرَّ بمرحلة أوليَّة من القراءة والحفظ والمحاكاة. لكنَّ هذا كلّه يتجاوز الوعي إلى حيِّز اللاوعي عن طريق النسيان القسريّ، أو الوظيفيّ. فالمبدع إذن بعد أن وعى من نصوص اللغة والفن والثقافة ما وعى، مدعوٌّ لِتغييب مخزونه من النصوص، وهو في سياق الإبداع. لكنَّ ما غاب عنه وعياً، غدا منحلاً في صباغ ريشته، وجارياً في أجزاء نصِّه الجديد. ومن الطبيعي أن يصعب على القارئ المتعجِّل تحديد مصادر تلك الأجزاء الجارية عفواً واتفاقاً؛ لأنها تحتاج إلى مزيد من إنعام النّظر والاحتكام إلى الذاكرة.

فهذه الأجزاء المنحـدرة مـن نصـوص سـابقة غـير حـاضرة في أثنـاء الإبـداع قصداً، هي (المكوِّنات) التي لا يقوم إبداع مهما يكن إلا بها،والإبداع الشـعريّ في مقدِّمة ذلك بسبب طبيعته اللغوية والمجازية والمعرفية الخاصة.

أما مـا يـرد في القسـم الثـاني فهـو المقصـود، ويكـون المبـدع فيـه واعيـاً مـا يستحضر من نصوص، وما يصوغ من معطيات ثقافية، ومـا يذكـر مـن أعـلام، وغير ذلك. ومن الممكن قياساً على ما سبق أن نفترض أنَّ هذا القسم أظهر مـن سابقه؛ لأنه ينكشف لدى القراءة الأولى غالباً. وهو وإن خفي أحياناً لِسـبب أو لآخر، فإنَّه لدى التدقيق المطلوب لتجـاوز الغمـوض وتفهُّـم النصّ سـرعان مـا ينبئك بأنَّه جزء من نصّ غائب، أو معطـى مـن قصـة أو حكايـة، أو إشـارة إلى قضية، أو إيقاع شعريّ لِقصيدة لهـا حضـور لـدى الجمهـور، أو غـير ذلـك مـن أشكال الإظهار المقصودة. فكلّ ما يرد من هذه الأشكال يمكن أن يوصف بأنَّـه (مظاهر).

والحقُّ أنَّ هذه المظاهر هي في رأينا أقرب إلى (التَّناص)، أي دخـول نـصّ في آخر على نحو يسـمح للنـاقد والقـارئ بتبيُّـن الحـدود بـين النَّصّـين: المسـتحضَر والمستحضِر، أو الغائب - وهو ليس بغائب كليّاً - والراهـن. أمـا مـا دعونـاه في القسم الأول بالمكوِّنات، فلا يسمح كما يبدو بـالإجراء النقـديّ التنـاصيّ؛ لأنَّ الناقد بله القارئ هو منه على شكّ وظنون. علـى حـين أنَّـه ههنـا أمـام مظـاهر متعدِّدة الأشكال والوظائف والمراجع. وهي التي تقدِّم المادة الفنّية والبارزة للناقد الذي يتناولها بعيداً عن الرجم بالغيب.

ويكون التَّناصّ في قسمين آخرين، وذلك بالنظر إلى ظرف الاحتواء داخليـاً، أو خارجياً. فالداخليّ كما جاء لـدى أصحـاب الدراسـات يكـون حـين يمتـصّ الشاعر، أو المبدع آثاره السابقة أو يحاورهـا أو يتجاوزهـا. فنصوصـه مـن هـذه الوجهة يفسِّر بعضهـا بعضـاً. ويكـون هـذا منـه قصـداً أو عـن غـير قصـد. أمـا الخارجيّ فهو ما يتّجه المبدع فيـه إلى نصـوص غـيره، أو يحاورهـا أو يتجاوزهـا بحسب المقام والمقال[1]. وهذا هو الأشيع من دون شكّ.

---

(١) انظر: مفتاح، ص ١٢٤ – ١٢٥؛ والزبيديّ، ص ١٨، ومرتاض، ص ٥٦.

ويبدو أنَّ القسم الأول أقرب إلى كونه مظهراً أسلوبياً غير تناصيّ. إذ لا بدَّ من أن يمتاز مبدع من آخر، ولا سيما أصحاب الابتكار الذين لهم سمات لا تخطئها العين. ولهذا الامتياز صور لغوية وأخرى تصويرية، إضافة إلى تكرار الموضوعات، أو الإلحاح على بعضها. ومن الممكن فيما نرى أن تُدرس هذه الصور ونحوها ضمن إحدى تقنيات الأسلوب الأخرى. كالبحث عن التواتر النسبيّ للعبارات التي يكرِّرها المبدع مثلاً، أو الوقوف على الكلمات المفاتيح، والكلمات المواضيع في نصوص المبدع[١]. غير أنَّ المبدع حين يقصد إلى إقامة علاقة بين نصٍّ له سابق، وآخر راهن، يقترب من مفهوم التّناصّ كما نرى. وإن كان هذا من القلّة بمكان إزاء ذلك الاتجاه السائد في التّناصّ الخارجيّ.

وينفرد الزيديّ بإضافة نوع للتّناصّ هو (تناصّ القراءة) وله وجهان داخليّ وخارجيّ. «فمعاني القصيدة تتفتح بين أيدينا كلَّما تقدَّمنا في القراءة، فما كان غامض الدَّلالة في أول القصيدة أخذ يفسّر نفسه الآن»، وهذا ما يدعوه بتناصّ القراءة الداخليّ. أما ارتباط القراءة ولذّتها بالقراءات السابقة لنصوص أخرى، فهو ما يسميه بتناصّ القراءة الخارجي[٢].

ومن الممكن أن نُخرج ما ذكره الزيديّ من التّناصّ إذا نظرنا في وجهي تناصّ القراءة على نحو آخر. فالزيديّ ينقل تعليقاً لعبدالله الغذّامي حول قصيدة (الخروج) لعبد الصبور، ثمَّ يعمّمه على سائر النصوص التي لا يمكن أن تكون غامضة في البداية مفسرة بعد ذلك حين يوغل الناقد في قراءتها. بل قد يكون العكس صحيحاً، إذ تكون القصيدة مبنية بناءً درامياً أو ملحمياً، فتغلب السهولة على بدايتها، ثم تتوالى أجزاؤها صعداً في العمق والغموض.

أما ما قصده الزيديّ بالتّناصّ الخارجيّ، فهو أمر مرتبط بالدربة والتمرُّس المتولِّدين من كثرة القراءة عامة. وهذا أمر لا بدَّ منه للقارئ المتذوّق بله الناقد

(١) انظر: د. جوزيف شريم، (التعيين والتضمين في علم الدلالة)، الفكر العربي المعاصر، العدد ١٩/١٨، شباط/ آذار، (١٩٨٢ م)، ص ٨.

(٢) انظر: الزيدي، ص ٢٠.

المتخصِّص. فالشعر الذي رأينا ارتباطه بالتراث وتاريخ اللغة وخصائص الفنّ يتطلَّب معرفةً وتذوُّقاً. فهل يُتَصوَّر أن يقرأ قارئ شعراً غنيّاً مكثَّفاً كالشعر الحديث دون تمرُّس في القراءات الشعرية، وتذوُّق لِقصائد كثيرة، ودون ثقافة تكون وراء ذلك كله؟

٣ ـ ولأشكال التّناصّ لدى هؤلاء الدارسين ارتباط بالمدخل النقديّ من جهة، وبالشعر العربيّ المعاصر من جهة أخرى.

فالدارسون الذين جعلوا التّناصّ ظاهرة عامّة لا تخصُّ حديث الشعر دون قديمه كمحمد مفتاح وعبد الملك مرتاض لم يدقّقوا في الأشكال الجديدة، بل ضمّوا كلّ ما وقفوا عليه من الأشكال القديمة والحديثة إلى ميدان التّناصّ دون أن نجد لديهم تنبُّهاً إلى خصوصية هذه الظاهرة في هذا العصر، وفي الآونة الأخيرة منه على وجه التحديد، وصلتها الوثقى بالشعر المعاصر ومناحي التطوُّر فيه والتجديد.

ولعلَّ محمّد مفتاح أكثر الدارسين الذين عنيناهم بقولنا هذا إيغالاً في تعميم الظاهرة وردّها إلى القديم مع غياب الفروق بين مرحلة وأخرى، إن صحَّ أن يركن الدارس إلى هذا المنطلق أصلاً. ونودُّ في هذه المناسبة أن نحترز من التسرُّع في البحث عن أصول قديمة، أو أمثلة تشابه الأفكار والمناهج الحديثة، ولا سيما إذا غابت النظرة المدقّقة وساد التعميم، أو كان الدافع عاطفياً لا صلة له بالمنهج العلمي. كأن يكون ذلك سعياً إلى تعويض النقص أمام الأجانب، بمقارعتهم بإنجازات أجدادنا.

فإذا صحَّ أنَّ الجديد في هذه الظاهرة وأمثالها لا ينبثق فجأة، وأنَّ القديم لا ينتهي بغتة فتُمحى آثاره كلّها، فإنَّ هذا لا يبرِّر في التناول الدرسيّ الصحيح تمييع المصطلحات والمفاهيم الحديثة لتكون أشمل وأوسع ممّا هي عليه في حقيقتها. وهذا لا يعني بالطبع إنكار الجذور القديمة للقضايا والأفكار الجديدة ولا سيما ماله صفة إنسانية منها. لكنَّ لكل شيء سماته في زمانه، فلا يصحّ أن

تتسرَّع في تصيُّد نقاط التشابه بين ما هو قديم، وما هو جديد على نحو سطحيّ، وكأنّ الأمور تسير في خطٍّ مستقيم لا يعترضه معترض ولا يعوقه حاجز.

وإنَّ ما نفضلّه في هذا المجال هو أن تؤخذ الظواهر ضمن إطارها الزمنيّ الراهن (Synchronique) قبل التعرُّف إلى الإطار التاريخيّ المتعاقب (Diachronique) فيمتاز كلّ مصطلح من آخر، وتعرف حدود الأشكال السائدة في الحقبة الراهنة للدرس.

أما خلاصة الأشكال لدى مفتاح فهي في قسمين، أو نوعين كما يقول:

١ ـ المحاكاة الساخرة، أو النقيضة.

٢ ـ المحاكاة المقتدية، أي المعارضة. ثم نراه يحترز من هذه الثنائية الحادَّة حين يُقرّ بوجود أشكال، أو مواقف وسطى متعدِّدة؛ لأنَّ الظواهر الأدبية معقَّدة. كذلك نراه يذكر السرقة التي تعني النقل والمحاكاة مع إخفاء المسروق[1]. ويشير مفتاح إلى أشكال أخرى حين يتحدَّث عن (آليات) التَّناص، فهو يذكر تحت عنوان (الإيجاز) صوراً من الإحالات التاريخية لدى القدماء، وضرب الأمثال في الشعر القديم[2]. وهو في هذا أيضاً لا يتجاوز مفهوم المحاكاة. وفي تساؤله عن التَّناصّ: أيكون في الشكل أم المضمون، أم هما معاً؟ نراه يذكر بعض ما يدلُّ على أشكال التَّناصّ دون تعمُّق. «فالشاعر يعيد إنتاج ما تقدّمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة (عالمة) أو (شعبية)، أو ينتقي منها صورة، أو موقفاً درامياً، أو تعبيراً ذا قوة رمزية..»[3].

ويتابع توفيق الزيديّ سابقه محمد مفتاح في ذكر أشكال التَّناص، لكنه لا يفصّل فيها، ولا يردّها إلى منطلق منهجي كالمحاكاة، إنّما يورد مصطلحات

(١) انظر: مفتاح، ص ١٢١ – ١٢٣.
(٢) انظر: مفتاح، ص ١٢٥ – ١٢٩.
(٣) انظر: مفتاح، ص ١٢٩ – ١٣٠.

متتابعة كالمناقضة والمعارضة والسرقة. ثم يذكر الشرح والتكرار والإيجاز، وهي ضمن ما أورده مفتاح في آليّات التّناص كما مرَّ بنا. ويُلاحظ أنَّ الزيديّ ذكر مصطلح (تضمين) في سياق تعريفه للتّناص دون تحليل أو وقوف عند أمثلة ما، واكتفى بوصفه بأنه بسيط[١].

ويلحُّ عبد الملك مرتاض على أن أشكال التّناصّ معظمها غير مرئيّ ولا مباشر. وهذا كما يبدو راجع إلى مفهومه للتناصّ الذي ذكره في موضع سابق والذي لا يتجاوز التناصّ بطريق (المكونات) غير الواعية والتي يصعب تحديدها في دقّة وتثبُّت. وخلاصة التناصّ لديه تتجلّى في شكل يكرِّره مراراً، وهو نفسه تعريفه للتّناصّ. فالتّناصّ تضمين بغير تنصيص. والعبارة لِرولان بارت[٢].

ولا يقف الدارس على شكل محدَّد لدى صبري حافظ الذي يلحُّ على (التفاعل) وجدلياته الأساسية ولاسيما التفاعل بين القصيدة والميراث الشعريّ من أقدم نصّ في اللغة إلى أحدث نصّ فيها[٣].

أما إبراهيم رمّاني فيخصّص مقالته للشعر العربيّ الحديث، ولذلك تراه يفرِّق بين (التضمين) ذلك النمط القديم من إدخال نصّ في آخر، والأشكال الجديدة لدى الشعراء المحدثين. وهو يوضّح ذلك بقوله: «لم يعد النصّ الغائب اجتراراً لنصّ آخر على النمط القديم (التضمين)، وإن عثرنا على هذا الضرب في المتن الشعريّ الحديث..»[٤]. ثم نراه يذكر ثلاثة أشكال هي: الاجترار: الذي ليس فيه إلا الإعادة والتكرار. والامتصاص: الذي يعيد الشاعر فيه كتابة النصّ وفق متطلبات تجربته الحديثة دون أن ينفي أصله. والحوار: وتعاد فيه صياغة النصّ الغائب على نحو مغاير، فتسقط منه أجزاء وتضاف إليه أجزاء أخرى، وهو قليل إزاء الشكلين السابقين.

---

(١) انظر: الزيديّ، ص ١٧.

(٢) انظر: مرتاض، ص ٥٦، ٥٧، ٥٨.

(٣) انظر: حافظ، ص ٧٧.

(٤) انظر: رمّاني، ص ٥٣.

ويميل الغذّامي في كتابة المذكور سابقاً، وفي مقالته أيضاً إلى الدلالة على شكل واحد يدعوه بـ «المداخلة» انسجاماً مع مصطلحه «تداخل النصوص»، و«النصوص المتداخلة». وحين يختار للتطبيق أمثلة شعرية حديثة تنبئ بـ(المعارضة) كما هي لدى القدماء ومعظم الإحيائيين، يستدرك موضّحاً اختلاف مفهومه للمداخلة وتطبيقه، عن مفهوم (المعارضة) وتطبيقه لدى السابقين. وهو يقول في ذلك: «فكلّ معارضة هي نصّ متداخل مع نصّ سابق له. ولكنّ هذا المثال – معارضة شوقي للبحتري في السينية وغيرها – ليس سوى تبسيط مخلّ للفكرة. فتداخل النصوص كما يتدارك شولز هو عملية تحدث غالباً بشكل أقلّ وضوحاً وأكثر تعقيداً في تداخلاتها. وكما أننا نجد موحيات غير متناهية للإشارة، فإننا أيضاً نجد للنصّ ارتدادات غير متناهية..»(١) . وليست لدى الغذّامي إشارات إلى أشكال أخرى لتداخل النصوص، أو مقارنة مفصّلة بين أشكال سابقة وأخرى لاحقة. لكن ما يمتاز به من سائر الدارسين الذين وقفنا عندهم، أنّه يعمد إلى نصٍّ شعريٍّ حديث ويحلّله في ضوء منهج محدَّد، فيه من التمكُّن والتفرُّد الشيء الكثير.

٤ – **أما عن صلة هذه الظاهرة بالشعر العربي** كما ظهرت لدى الدارسين، فقد اتسمت بالتعميم وعدم التدقيق لدى محمد مفتاح الذي لم يربطها بالشعر المعاصر ذي التفعيلة وما طرأ بعده من تطوُّر؛ لأنّه كان منساقاً لإنشاء مدخل تنظيريّ لتحليل استراتيجيات التناصّ في قصيدة ابن عبدون الملأى بالإشارات التاريخية، وأسماء الأعلام(٢) . أما ما أشار إليه من أمثلة شعرية أخرى، فقد ذكر منها معارضة شوقي لسينيّة البحتريّ، وأشار إلى معارضات البارودي وحافظ دون تحديد. كما ذكر بعض الأمثلة القديمة

---

(١) انظر: الغذّامي، كتابه، ص ٣٢١.

(٢) انظر: مفتاح، ص ١٧٥ وما يليها.

كالعلاقة بين أبي نواس والشعر الجاهلي التي وصفها بأنّها اتخذت التناصّ استراتيجية للتشويش[١].

وتتّخذ هذه الصلة بين التناصّ والشعر العربيّ وجهاً آخر له خصوصيته لدى توفيق الزيديّ الذي انطلق من اجتهاد لحلّ أزمة الغموض في الشعر الحديث، ولاسيّما المعاصر منه. فالغموض الملحوظ في هذا الشعر شكّل أزمة قراءة تحوّلت إلى أزمة ثقة[٢]، وفي سبيل تجاوز الأزمة وما تولّد منها يختار الزيديّ مدخلين لقراءة النصّ الشعريّ، أحدهما خاصّ بالتناصّ. أما ما خلا ذلك فلا يقع الدارس على أمثلة محدَّدة، أو أشكال مرتبطة بتيارات الشعر الحديث. وليس هناك من هذا النحو إلا بعض الإشارات إلى تعليقات نقدية على بعض القصائد المعاصرة. منها تعليق عبدالله الغذامي على قصيدة (خروج) لعبد الصبور. وتعليق فريال جبوري غزول على قصيدة (قراءة) لمحمد عفيفي مطر[٣].

وتخلو مقالة عبد الملك مرتاض من أيّ قصد إلى ربط التناصّ بالشعر الحديث. فهو لا يتوقّف عند أمثلة شعرية مهما كانت، ولا ينظر في صلة الشعر بالثقافة وأشكال التوظيف. وليس هناك إلا إشارة عابرة إلى أنّ النظريات النقدية العربية القديمة لم تكن تجاوز الشعر إلى غيره حين الحديث عن الإبداع[٤]. وفي هذه الإشارة شيء من الاعتذار، إذ نقل آراء متعدِّدة تتحدث عن الشعر، على حين أنّه، ومقالته تؤيِّد هذا، لم يخصّ الشعر بالحديث، بل اتّجه إلى النصّ الأدبيّ. ولذلك نجد بعض الإشارات إلى الكتّاب وتبادل التأثُّر بين واحد منهم وآخر، كالحريري والهمذانيّ. كما يذكر الجاحظ وطه حسين. كذلك نراه يمرُّ ببعض الفنون سريعاً كالمسرح والإذاعة والصحافة[٥].

(١) انظر: مفتاح، ص ١٣٢ – ١٣٣.
(٢) انظر: الزيديّ، ص ١٢.
(٣) انظر: الزيديّ، ص ١٤.
(٤) انظر: مرتاض، ص ٥٧.
(٥) انظر: مرتاض، ص ٥٨.

أما صَبري حافظ فيتّجه إلى الشعر العربيّ ولا سيما ذلك النمط المحدث الذي هو الشعر ـ الكشف، الشعر ـ الرؤيا، الشعر ـ الإضاءة. وهو الذي ينطوي على (شيفرة شعرية) خاصة ومتميِّزة تطرح بدورها على الناقد تحدِّياً أساسيّاً هو تحدِّي فكّ رموز هذه الشيفرة الشعرية المعقَّدة، والتعرُّف إلى الاستراتيجيات الفاعلة في النصّ الشعريّ. وهذا الشعر هو وحده الجدير بلقب الشعر كما يرى الباحث[١]. ويبدو أنَّ طبيعة بحث صبري حافظ النظرية المكثَّفة لم تتح له الوقوف عند أمثلة ـ ما خلا إحالة إلى قصيدة لعبد الصبور ـ أو المرور بتيارات الشعر الحديث تفصيلاً. لكنَّ صلة التناصّ لديه بالشعر عامة لا تحتاج إلى إثبات، لأنَّه اتّجه أساساً إلى مواجهة الشعر بدءاً من عنوان بحثه وانتهاء بخاتمته.

ويقف إبراهيم رمّاني عند ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ويردّها إلى غياب الاهتمام النقديّ بكشف النصّ الغائب، ورفد الخلفيّة المعرفية للجمهور الذي يدفعه الغموض الدلالي إلى الرفض. فالقراءة الصحيحة لغوامض الدّلالة لا تكون عنده إلا بالنظر في النصّ الغائب الذي غدا توظيفه معقَّداً، فاحتاج إلى كشف وتحليل[٢]. ومن الممكن أن يستخلص المرء من أمثلته التي ساقها لروّاد الشعر المعاصر كالسيّاب وعبد الصبور والبياتي وغيرهم أنّه قصد هذا التيار المعاصر من الشعر العربيّ الحديث. وقد سبقت إشارتنا إلى ربط رمّانيّ ظاهرة التناصّ بالشعر العربيّ الحديث في أثناء الحديث عن أشكال التوظيف.

ومع أنَّ حديث الغذامي حول تداخل النصوص يقتصر على الشعر، فهو لا ينظر في علاقة التناصّ بالشعر الحديث، ولا يربطه بأيّ مشكلة من مشكلاته، أو بأيّ تيار من تياراته. فهو كما ظهر لنا يكتفي بنقل المصطلح الأجنبي وفهم مضمونه، ثم يشرع في التطبيق ضمن منهجه القائم على التشريحية.

---

(١) انظر: حافظ، ص ٧٦.

(٢) انظر: رماني، ص ٥٣، ٦٠.

٣ - أشكال أخرى لدرس الظاهرة:

لقد توضّح من خلال الفقرة السابقة أنَّ التَّناصّ ظاهرة لغوية معقَّدة، تتجلّى أساساً في الشعر. فالتناصّ، وإن كان وارداً في أجناس أخرى من فنّ القول، يكاد يختصّ بالشعر لأسباب أتينا على ذكر بعضها سابقاً.

واستناداً إلى أنَّ التناصّ يقوم على علاقة وتفاعل بين نصّ سابق، وآخر لاحق، ولا سيما تلك العلاقة بين النصّ الشعريّ الحديث، ونصوص الثقافة والتراث، نرى أنَّ الدراسات التي مررنا بها في الفقرة السابقة ليست هي السبّاقة إلى التنبُّه إلى فحوى الظاهرة التناصية. كما أنَّها لم تستوف جوانب الدرس بالإشارة إلى أشكال مماثلة عنيت بمسألة الشعر، والتراث، وصلة الشعر العربيّ المعاصر بالثقافة، وتجلياتها فيه. فهناك دراسات نقدية كثيرة، لها أنماط واتجاهات متعدِّدة.

لكننا قبل أن نذكر شيئاً عن هذه الدراسات لا بدّ من تأكيد خصوصية الظاهرة التناصية المتمثلة في العلاقة الفنية والمكثَّفة بين الشعر العربيّ المعاصر، والثقافة في هذا العصر. فهذا الشعر هو الذي تتمثَّل فيه أعقد المراحل التي مرَّت بها علاقة الشعر بالثقافة. وهو لذلك ميدان التطبيق الواسع لتقنيات التناص وتداخل النصوص وما تنطوي عليه من أشكال الاتصال. ومن هذا المنطلق يمكن أن تبدأ دراسة التناصّ، لا من أمثلة متصيَّدة من القديم والحديث دون تفريق بين هذا وذاك، أو ربط للأمور بسياقها الزمنيّ وعلاقاته المتشابكة.

فالتناصّ الذي يشير إلى تفاعل النصوص ثقافياً وفنياً ليس بعيداً عن دراسات جمة تناولت علاقة الشعر العربيّ الحديث بالثقافة والتراث من مناح متعدِّدة، لا تشير مضامينها إلى كبير فرق بين الدرس السابق واللاحق.

فمن الدراسات الحديثة ما كان خاصاً بالبحث عن تأثير القديم في الجديد من خلال البحث عن مكوّنات الثقافة لدى الشاعر، أو روافد فنّه ومصادره. ومن الممكن أن يجد الدارس لهذا المنحى أمثلة كثيرة من الدراسات التي أنشأها

ومن الممكن أن يجد الدارس لهذا المنحى أمثلة كثيرة من الدراسات التي أنشأها أصحابها لدراسة علم من أعلام الأدب ولا سيما الشعراء المحدثين. كما يمكن أن يقف على ما هو أوسع من ذلك لدى دارسين آخرين رصدوا تيارات كاملة من الشعر العربيّ الحديث مبيّنين أثر القديم فيها من جميع الجهات ومختلف الأشكال[١]. ويلاحظ أنّ معظم من نحا هذا المنحى أكّد أنّ الشاعر لا يبدع من فراغ، إذ لا بدّ من أن يكون وعى أحسن ما عند أسلافه. كما أكّد بعض هؤلاء صراحة أنّ الشاعر ينبغي أن يكون مثقفاً بأوسع معاني الثقافة. ويلاحظ أنّ بعض الدارسين المحدثين تتبّعوا كلّ مظهر من مظاهر الثقافة والتراث وإن تعدّدت أشكالها ووظائفها السياقية، ثمّ عدّوها من المؤثرات. وفي هذا تساهل واضح في التفريق بين مفهومي المكونات والمظاهر[٢].

وهناك من الدراسات المماثلة لمفهوم التناصّ بشكل أوضح ما دار حول الأسطورة والرمز في الشعر العربيّ المعاصر. إذ لا تخلو دراسة من هذا المنحى من الوقوف عند صلة الشعر بالثقافة وبالتراث ومصادرهما، والمرور بأشكال مماثلة للتوظيف في القديم والحديث. ونودُّ ههنا الإشارة إلى صنيع عز الدين إسماعيل المتميِّز في كتابه (الشعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) الذي أصَّل بمهارة واقتدار للعلاقة بين الشعر والتراث. ثم وقف وقفات تحليلية عميقة عند أشكال دخول النصوص الأسطورية ومصادرها وآثارها في الشكل الفنيّ للشعر العربيّ المعاصر. ولا يتّسع المقام هنا للوفاء بجوانب هذه الدراسة القيّمة

---

(١) نكتفي بالإشارة هنا إلى كتاب إبراهيم السعافين المؤثّق (مدرسة الإحياء والتراث)؛ وكتاب عبد الحميد جيده؛ (الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر)، مؤسسة نوفل ط. أولى، (١٩٨٠ م)، ص ٦٣ وما يليها، والحديث حول الرافد التراثي للاتجاهات الجديدة. كما نشير إلى مواضع من دراسة د. عز الدين إسماعيل، (الشعر العربي المعاصر)؛ حين يتحدّث عن الشعر بين العصرية والتراث، ص ٩ – ٤٠.

(٢) انظر: د. عمر الدقاق، (المؤثرات التراثية في حركة الحداثة الشعرية)، الموقف الأدبي؛ العدد ١٩٣/١٩٤، أيار/ حزيران، (١٩٨٧ م)، ص ٢٩ – ٤٥.

التي أصّلت هذا النوع من الشعر العربيّ وكشفت تقنياته، ثـمَّ فتحت الباب واسعاً لدراسات أخرى حذت حذوها وقبست من معينها[١].

وينفرد نمط من أنماط الصورة الفنية لدى نعيم اليافي بالدلالة على شكل من أشكال الاتصال بين الشاعر المحدث، والتراث السابق أو الثقافة الراهنة. وهو ما دعاه بـ (الصورة الإشارية). ويشير تعريف اليافي لهذه الصورة إلى مفهوم لصيق بالتناصّ. وهو يقول: «الصورة الإشارية وسيلة من وسائل الخلق والتعبير يستعملها الشاعر في وضع خاصّ، كأن يورد سطراً أو مقطعاً لشاعر سابق بين ثنايا كلامه، أو يستخدم لغته وإيقاعه في تضاعيف لغته وإيقاعه»[٢]. وهي ليست عنده مجرد اقتباس أو عدوان على أملاك الآخرين، بل هي عنصر مكوّن للتجربة الشعرية ونسقها وإطارها العامّ. والشاعر عندما يستخدمها يريد أن يحضر إلى الأذهان مضمون عمل سابق، أو روحه، أو موقفه. ويريد في الوقت نفسه أن يقيم بينه وبين صاحب النصّ حديثاً متبادلاً أو حواراً[٣]. ويربط اليافي هذه الصورة بالشعر المعاصر – الشعر الحرّ بحسب مصطلحه – وبثقافة الشاعر الفنية في هذا العصر. ثم يفرِّق بين بعض الأنماط القديمة كالتضمين، والأنماط الحديثة التي يجتهد في رصدها وتحليلها وبيان وظائفها[٤].

وهناك أخيراً اجتهاد في هذا الدرس قام به صاحب هذه السطور في سياق دراسة (المعجم الشعري) لدى الأخطل الصغير[٥]. وقد انطلقت الدراسة من منطلق دلالي، ولذلك جاءت في ثلاثة جوانب هي:

---

(١) نشير إلى دراسة مهمّة هي (الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب) لعلي البطل، نشر شركة الربيعان، الكويت، ط. أولى، (١٩٨٢ م)، وهناك مقالات كثيرة تنحو هذا النحو.

(٢) انظر: د. نعيم اليافي، (تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (١٩٨٣)، ص ٣٥٣. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة أنجزت عام ١٩٦٧ م، وتأخر نشرها إلى عام ١٩٨٣ م.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ٣٥٤.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص ٣٥٥.

(٥) جاءت الدراسة المقصودة في كتابي (العربية الفصحى المعاصرة، دراسة في تطوُّرها الدلالي من خلال شعر الأخطل الصغير)، وقد أنجزت عام ١٩٨٤ م، وصدرت عام (١٩٩١ م) عن الدار العربية للكتاب بتونس.

١ - الدّلالة الحقيقية الحديثة مدروسةً بالمقارنة بين المعجم العربيّ القديم، والمعطيات المحدثة.

٢ - الدّلالة المجازية. وضمّت دراسة لأنماط المجاز والاستعارة بين القديم والحديث.

٣ - الدّلالة الثقافية. وهي المقصودة ههنا بالإشارة. أما منطلق هذه الدّلالة فقد كان من النظر في أنماط التعبير اللغويّ لكشف الخصائص الدلالية الرمزية للمستوى الشعريّ من لغة الأدب الفصحى، وارتباط هذا المستوى بالثقافة والتراث و (التقاليد) الفنية الخاصة به. ثم تمّ الوقوف عند مسألة التراث في الشعر العربيّ الحديث من خلال تياراته الرئيسة منذ عصر النهضة الحديثة حتى الوثيقة المدروسة، وهي شعر الأخطل الصغير.

أما أجزاء الدرس التطبيقيّ فقد جاءت في ثلاث فقرات بحسب المصادر الثقافية للدّلالات المدروسة، وهي: المعطيات الأسطورية والتاريخية. والمعطيات الشعائرية والدينية. والمعطيات الأدبية والثقافية العامة. وقد اعتمدت الدراسة على الإحصاء لا الانتقاء، كما اعتمدت على التحليل الدّلالي دون التعمُّق في الجوانب النقدية. وقد تمّت البرهنة على أنَّ الكلمات في الشعر تحمل إيحاء باستعمال سابق يرتبط بعصر ما، أو بيئة، أو فنّ من فنون القول، أو بشاعر معيَّن. وقد عددت درسي هذا مقدِّمة لتطبيق آخر في أشعار المعاصرين الذين يمكن أن نتابع لديهم ذلك النمط من التعبير الذي يقترب من قمة الاقتران الدلاليّ في صيرورة اللغة ثقافة. ولن يتّسع المقام ههنا للحديث المفصَّل حول ما ذكرت من احتهاد في دراسة الدّلالة الثقافية انطلاقاً من اللغة ودلالاتها. وأظنّ أنَّ فيما ذكرت أمثلة واضحة على تقارب هذا الدرس من الدرس التناصيّ على نحو من الأنحاء.

وليس من شك بعد هذا الذي ذكرنا من أشكال مقاربة أو لعلّها مماثلة ومطابقة للتناصّ ولا سيما لدى الياقي، أنَّ بعض ما مررنا به من دراسات

خصصت للتناصّ ليس فيه جديد إلا العنوان، إذ يستطيع المرء أن يبدِّل عنواناً بعنوان دون كبير فرق بين صلة المضمون بهذا العنوان أو ذاك. كما أنَّ الناظر في الأمثلة التي أوردها بعضهم دليلاً على التناصّ أُخذت من دراسات نقدية، لا من مجموعات شعرية. ممّا يوحي بالتسرُّع في درس الظاهرة التناصية كما يبدو.

ومهما يكن من أمر فإننا نقترح ختاماً للأشكال التي مررنا بها إخراج ما يتعلّق بـ (المكونات) من التناصّ. وقصر التناصّ على ما دعوناه بـ (المظاهر) التي تتجلّى فيها النصوص (الغائبة) في النص الراهن.

ويمكن أن تتّخذ دراسة التناصّ كما نرى ثلاثة مناح لا يشير ترتيبها إلى ضرورة التعاقُب. هي:

١ - النظر في (النص الغائب) بحسب مرجعه وموقعه من الثقافة عامة، والفنّ المستخدم فيه خاصة، وصلته بنصوص الشاعر الأخرى.

٢ - النظر في الشكل الدّلالي للتوظيف، وهو الشكل الذي ينبئ بالنصّ الغائب. كأن يكون الشكل نصّاً محدَّداً، أو مفردات تُعاد صياغتها، أو معطيات دلالية دون نقل أي مبنى من النصّ الغائب، أو إشارة مركّزة عبر (عنوان) النصّ، أو العزف على مكوّناته الموسيقية.

٣ - النظر في وظائف هذا الشكل الوارد أو المحال عليه، من النواحي اللغوية والبلاغية - النقدية والموسيقية. والاعتماد في استخراج ذلك كلّه يكون على السياق الدلاليّ، ومعطيات العمل من داخله.

وفي خلال هذا التحليل المقترح تمكن الإفادة من أشكال الدرس التي مررنا بها بعد دراستها واعتماد أقربها إلى معطيات العصر وخصائص الفنّ.

أما مصطلح (تداخل النصوص) فنقترح تخصيصه بالدلالة على دخول نصّ، على شكل مقاطع أو أجزاء يُعاد ترتيبها للحوار بين النصين الغائب المستحضَر، والراهن المستحضِر. وهذا هو أوسع من دون شكّ من الاقتباس والتضمين

اللذين يمكن ضمّهما لأشكال التناصّ إذ لا يشكّلان طرفاً أمام آخر، بل جزءاً محدوداً في نصّ هو طرف بلا آخر.

ومن الممكن الإشارة ههنا إلى قصيدة صلاح عبد الصبور (الموت بينهما) شاهداً على ما نقصده بتداخل النصوص[١].

ويقتضي استكمال هذا البحث الإشارة إلى آثار الظاهرة التناصية في الشعر العربيّ الحديث من خلال ما وقفنا عنده من دراسات تناصية وأخرى نقدية وبلاغية.

فمن أصحاب الدراسات الأولى نجد توفيق الزيديّ يلاحظ شيوع الغموض في النصّ الشعري الحديث عامة وفي شعر بعض المحدثين خاصة[٢]. وقد عمد في سبيل حلِّ ما لاحظ من غموض إلى الوقوف عند مجموعة من القراءات النقدية الحديثة محاولاً النفاذ إلى النصّ الشعريّ؛ لأنه يرى أنَّ حديث النُّقّاد كان كثيراً (عن) هذا الجديد، على حين كان حديثهم قليلاً (في) الجديد نفسه. ومع أنَّ منطلق الزيديّ صحيح، وملاحظته حول أحاديث النقّاد دقيقة، فهو لم يربط أيّ مظهر من مظاهر الغموض بالظاهرة التناصيّة، واكتفى بالحديث عن (مشكلية الغموض حديثاً عاماً)[٣].

أما إبراهيم رمّاني فقد أوضح صلة (الغموض) الملحوظ في الشعر العربيّ الحديث بقضية (النص الغائب) وتناصه مع النصّ الشعريّ الراهن. فهو يصرّح بأن على أيّ دارس يعالج مسألة الغموض الشعريّ أن ينظر إلى قضية النصّ الغائب حتّى يمكنه ضبط عملية القراءة الصحيحة لغموض الدلالة[٤]. وهو يرى أنَّ ضعف الخلفية المعرفية للجمهور أدّى إلى رفض أشعار كثيرة تشبَّعت

---

(١) انظر: صلاح عبد الصبور، (الإبحار في الذاكرة)، الوطن العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط. ٢، (١٩٨٢ م)، ص ٥٢ – ٦٢.

(٢) انظر: الزيديّ، ص ١١.

(٣) انظر: الزيديّ، ص ١٧.

(٤) انظر: رماني، ص ٥٣.

بالغموض الذي مردّه إلى النصِّ الغائب. ولذلك يؤكّد أنَّ المعالجة لا بدَّ من أن تبدأ بالاهتمام النقديّ الواسع بالنصّ الغائب ومشكلاته.

والحقُّ أنَّ أهمّ عامل مؤثّر في الغموض هو ترقّي المستوى الدّلالي للشعر باتّجاه التكثيف الثقافيّ، واستخدام رموز ومعطيات ونصوص غير مألوفة، أو معروفة لدى القراء الذين لم يتعوَّدوا هذا النمط من التعبير المركّز والمتعدِّد الوجوه. ولذلك نرى نعيم اليافي يردُّ الغموض في الشعر الحرّ إلى ثلاثة أسباب تتجلّى في ثلاثة مظاهر هي: اعتماد الشاعر على ثقافته، والانسحاب للعودة أو موقف الرؤية، وشخصية الفكر والتعبير الشعريين(١). ونراه في سياق الحديث عن (الصورة الإشارية) يؤكّد ما ذهب إليه. فالصورة الإشارية - تتضمن معظم الظواهر التناصية - من أبرز الوسائط التي جاءت مع الشعر الحرّ، واقترنت بإحدى قضاياه قضية (الصعوبة ومشكلة التوصيل)(٢). ويشير عز الدين إسماعيل إلى نحو مماثل حين يلاحظ حيرة المتلقي أمام القصائد الحديثة ذات الرموز الكثيفة، إذ تظل أمامه معمّاة فلا يملك إلا أن يصفها بالغموض(٣). ولذلك ينصح الشعراء بأن يضعوا ضرورة التوصيل في حسبانهم حين يستخدمون الرموز التراثية. ويؤكد إسماعيل من جهة أخرى أنه لا أحد ينكر على الشاعر المعاصر أن يكون مثقفاً، بل لعله مطالب بذلك. ولكن الإنكار ينصبّ على طريقة استخدامه لهذه الرموز(٤). ومن الجدير بالذكر أنَّ استخدام النصوص الأسطورية كان الأساس في القناعة التي تولّدت بغموض الشعر المعاصر.

ويجد الدارس من جانب آخر أنَّ بناء القصيدة تعرّض للتطوير نتيجة الاستخدام الواسع للنصوص الثقافية ومعطياتها، ولاسيما ما كان منقولاً على نحو (حوار) النصوص. وأول ما يلاحظ هنا هو شيوع الحوار وتعدُّد الأصوات

---

(١) انظر: اليافي، (الشعر العربي الحديث)، ص ١٥٥ - ١٥٦.

(٢) انظر: (الصورة الفنية)، ص ٣٥٥.

(٣) انظر: إسماعيل، (الشعر العربي المعاصر)، ص ٢١٧.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص ٢١٤.

في القصيدة الواحدة. وهناك في هذا الصدد إشارة موفَّقة لليافي، إذ يقول: «إنَّ الصورة الإشارية ليست واسطة التعبير بلسان آخر، وإنّما هي واسطة التعبير بألف لسان»[١] . وفي حديث عز الدين إسماعيل عن الأساليب الدرامية يعدّ (التضمين) عاملاً من عوامل التطوُّر الفنّي للقصيدة الجديدة. فالشاعر المعاصر على عكس الشعراء التقليديين استقرَّ في وعيه أنَّه ثمرة الماضي كلّه، بكلٍّ حضاراته، وأنَّه صوت وسط آلاف الأصوات التي لا بدَّ من أن يحدث بين بعضها وبعضها تآلف وتجاوب. وهو حين يضمّن كلاماً لآخرين بنصه، فإنه يدلُّ بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان[٢] . ثم يلاحظ أنَّ تضمينات هذا الشاعر امتدَّت فبزغت أصوات آخرين لا يتكلَّمون لغته، ولا يربطه بهم سوى رابطة الثقافة الإنسانية[٣] .

ولسنا نريد متابعة تلك الآثار التي أحدثتها العلاقة المتميِّزة بين الشعر المعاصر والثقافة جميعاً؛ لأنَّ ذلك يخرج بنا عن حدود هذا البحث الذي سعى إلى اكتناه الظاهرة التناصية وتأصيلها ضمن تيارات الشعر العربيّ الحديث من خلال قراءات أولية في مجموعة من الدراسات التي قصدت التناصّ، أو التي عبّرت عن مضامين الظاهرة دون أن تستخدم مصطلح التناصّ. وليس في قصدنا من خلال ما قدَّمنا تفضيل هذا النحو من الدرس على ذاك، إنَّما كان القصد الوقوف عند معالم رئيسة لظاهرة يصعب أن تحصر في مصطلح واحد. ولذلك كان ذلك التمهيد، وهذا الختام لوضع ما وقفنا عليه من دراسات التناصّ في إطارها الصحيح.

* * *

---

(١) انظر: اليافي، (الصورة الفنية)، ص ٣٦٢.

(٢) انظر: إسماعيل، (الشعر العربي المعاصر)، ص ٣١١.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ٣١١ وما يليها.

لغة الخطاب الشعري
عند الأخطل الصغير

١ ـ تمهيد:

يتوسط الأخطل الصغير (بشارة عبد الله الخوري ت ١٩٦٨ م) الإحيائيين من جانب، والمجددين من جانب آخر. فهو شاعر تراثي، لكنه ليس من أهل التقليد والتمسك بالقوالب الجاهزة. وهو شاعر عصري عاش أحداث الحياة والوطن والأمة، ولم يكن منعزلاً عن المجتمع وما يضطرب فيه.

كذلك كان ـ وهو المسيحي العارف بدينه ـ إسلاميَّ الثقافة متشبعاً بالقرآن والدين الإسلامي والتاريخ العربي دون عقد نقصٍ أو نوازع استعلاء. وسوف يظهر من خلال البحث انعكاس لهذه العناصر التي كوّنت شخصية الأخطل الصغير وحددت موقفه الاجتماعي ومذهبه الفني.

فالأخطل الصغير لا يستدعي أشكالاً من التراث ليعيش فيها على أنها نموذج (paradgm). إنما يستحضر علاقة بين الماضي والحاضر هي علاقة تكامل وثّقت بعرى لا يمكن فصمها. لكن ذلك لا يعني إنكاراً لروح عصره الخاصة. فالماضي عنده ـ كما يبدو ـ يمثل مجموعة من المكونات القابلة للتفكيك، ولذلك عمد إلى التأليف بين تلك المكونات ومعطيات واقعه ليخرج من هذا برؤية نافذة تبصره بحقيقة وجوده.

والشاعر ـ حقاً ـ إنسان يستمد تجاربه من واقع حياته المحسوس، ومن (واقع) فكره المدرك على حد سواء. ومن ثم لا يبدو هناك حاجز يشير إلى طرفين منفصلين، إذ يمتزج المدرك: (التراث) بالمحسوس: (الواقع) ما دام التراث له تأثير في الحياة من حيث التصور والتشكيل. أما إذا لم يكن مثل هذا الامتزاج وارداً في تلك العلاقة، فإن التراث يبقى (شيئاً) منفصلاً قد يُستعار أو ينسج على

منواله كما كان أو كما يُفترض كونه من غير التفات إلى واقع الحياة ومعطيات العصر.

والحقُّ أنَّ أهمّ ما يميِّز الأخطل الصغير من بين أقرانه هو الإحساس العميق بالعصر والتراث على نحو تجلَّى في تلك العلاقة الفريدة من التكامل أو الدمج الواعي. ويبدو هذا في استعماله لغة (عصرية) متداولة مصدرها ما يقال ويكتب من عناصر الكلام الفصيح ولا سيما في الصحافة والخطابة والشعر الجديد، واستمداده أدوات فنية ذات بعد تاريخي وتحديثي في آنٍ واحد، وعناصر إيحائية لها عمق وامتداد في مصادر الثقافة العربية.

لقد تمَّ اتِّخاذ شعر الأخطل الصغير مصدراً لدراسة الدلالة وتطورها من خلال السياق الشعري بداية، ثم كان استكناه للعناصر الخارجية التي تقدم عناصر (المقام) الفاعلة. فالدرس قائم على وصف اللغة وتحليل تطورها والكشف عن وظائفها الفنية من خلال النصوص على أساس أنها وحدات يمتاز كل منها بخصائص مقامية وأخرى دلالية يكشف عنها التحليل السياقي المستند إلى أدوات دلالية كأنواع الدلالة والتطور الدلالي وتحليل الدلالة التكويني والحقول الدلالية ونحو ذلك مما سيظهر الاعتماد عليه لاحقاً.

ولا بدَّ من الإشارة في هذا الصدد إلى أن الذين قاموا على إعداد شعر الأخطل الصغير للنشر في ديوان عام (١٩٦١ م) عمدوا إلى تعديلات خطيرة لا ندري مدى إسهام الشاعر نفسه فيها. وأهمها تجريد القصائد من عناصرها المقامية كذكر التاريخ والمكان وأسماء الأعلام وما يُلخَّص عادة بكلمة (المناسبة). ويبدو أن وراء ذلك الخوف الموهوم من ارتباط الشعر بالمناسبة، ومحاولة إطلاق الشعر من قيوده الزمانية والمكانية بدعوى خروجه إلى العموم المطلق. لكنَّ الأمر لا يعدو كونه خطأً ليس له ما يسوِّغه أبداً. فلقد ظهر لي بعد مقارنة القصائد المشتركة بين ديواني (الهوى والشباب) (١٩٥٣ م)، و (شعر الأخطل الصغير) (١٩٦١ م) مدى الحيف الذي لحق بالكثير من هذه القصائد التي أُنقص بعضها، أو حذف منها كلّ إشارة ثقافية أو اجتماعية.

فالفرق لا بد أن يكون واضحاً بين طريقة فرض المعطيات البيئية الخارجية على لغة الشاعر من جهة، وطريقة التحليل السياقي النصّي التي تأخذ في اعتبارها لا محالة عناصر المقام من جهة أخرى.

وليس خافياً ما تفضي إليه الطريقة الأولى من تعميم وتنميط وتبسيط يقود إلى إهمال العناصر النصية والمقامية الخاصة بهذا الشاعر - بل بكل نص من نصوصه - دون غيره.

أما العناصر التي سنشير إليها فهي مستمدة من شعر الشاعر نفسه، وليس فيها شيء مما يُتداول من معلومات عامة تنطبق على أجيال من الشعراء. وشعر الأخطل الصغير يعدُّ وثيقة أدبية وتاريخية وفكرية فيها صورة لتطور الحياة العربية بين الحربين عامة. ولذلك حفل شعره بالعناصر السياسية ولا سيما على صعيد القومية ونشدان الحرية والاستقلال والبناء الجديد. فقد اتّخذ الشاعر الفكرة القومية له مذهباً، وتسمى بالأخطل الصغير ليكون ذلك تعبيراً عن الدعوى إلى العروبة[١].

وفي شعره تصوير بارع للحرب العالمية الأولى (١٩١٤ م) وللثورات الوطنية في سورية ولبنان وفلسطين. وفيه رثاء للزعماء من رجال الكفاح الوطني كفيصل بن الحسين وإبراهيم هنانو، وفيه تنديد بوعود الحلفاء واضطهاد الأتراك. وفيه تعبير واضح وقوي عن عناصر القومية العربية كاللغة والتاريخ - والتاريخ له شأن كبير عنده - ووحدة الأصل وتآخي الشعور الديني بين المسلمين والمسيحيين. وفيه نزوع وحدوي وتطلّع إلى رائد عربي يجمع الأمة ويوحِّد صفوفها ويقف أمام أعدائها[٢].

وفي شعر الأخطل الصغير عناصر اجتماعية كثيرة عبَّرت عنها قصائده كالهجرة وخلو الديار من الشباب، والآفات الاجتماعية كاستغلال النساء

---

(١) انظر: بشارة الخوري: الأخطل الصغير، (الهوى والشباب)، ص ٩ - ١٠.

(٢) انظر: قصيدة له بهذا العنوان في (شعره)، ص ٣٣٦.

الفقيرات والتهالك على اللذات، وفيه تحذير من (ثورة الجياع) من العمال والفقراء، وفيه تصوير لمساوئ الإقطاع وفساد المتصرفين وعسف الجباة.

وتظهر في شعره أيضاً عناصر اجتماعية ذات بعد ثقافي محدث كالصحافة التي كان فيها مشاركاً، ولقاء الشعراء العرب الذين يزورون لبنان كأحمد شوقي والفنانين الكبار كمحمد عبد الوهاب مما بعث مناسبات للقول جديدة. أما العناصر الثقافية الخالصة فأهمها اتصال الشاعر بالأدب القديم بعد أن طُبع من كتب اللغة والأدب والدواوين جمّ غفير صار متداولاً بين أيدي الناس، واتصالُ الشاعر بالأدب الحديث ولا سيما الشعر الإحيائي الذي صار مصدراً من مصادر فنّه الشعري. وتظهر في شعره آثار للتجديد الذي بعثه شعر المهاجر الأمريكية، وملامح للتأثر بالشعراء الأجانب[1].

وقد عبرت عن هذه العناصر البيئية العامة الموضوعات الرئيسية لشعر هذا الشاعر الفذّ، كما عبَّرت عن بعضها عناوين قصائده. ووشت بذلك كلّه مفرداته ووسائله الفنية مما سيبيّن في مواضعه من هذا البحث. لكنَّ بحث هذه العناصر لا يكتمل دون أن نشرك العناصر النفسية والروحية الخاصة بالشاعر. فقد فُطر - كما ظهر ذلك في الجمِّ الغفير من قصائده - على حب المرأة والجمال واللهو، حتى لقّب بشاعر الهوى والشباب[2]. كما جُبل على عشق الطبيعة والانفعال بصورها المتنوعة. وعُرف الشاعر أيضاً بالرقة وخفة الروح واعتدال

---

(١) نظم الأخطل الصغير بعض القصائد لشعراء أجانب، أو اقتبس منهم أشياء نصَّ عليها. انظر مثلاً: (ماذا أقول له) المقتبسة عن الشاعر مترلنغ، في (الهوى والشباب)، ص ٤٤، و (أنا لو كنت يا سليمى) المقتبسة عن الفرنسية، ص ٥٥، وكذلك (قلب خافق) المقتبسة عن الفرنسية: ص ٦٤ - ٦٦، و (إلى امرأة) وهي معرّبة حرفياً - كما يقول - عن الشاعر الفرنسي لويس بويه، ص ٧٥ - ٧٦. وهناك اقتباسات متفرقة في قصيدة (العيون) عن الشاعر الفرنسي سوللي بريدوم، ص ٤١ - ٤٢، وكذلك في قصيدة (من مآسي الحرب) عن الشاعر الفرنسي ألفريد دي موسيه، ص ٨٦.
وتجدر الإشارة إلى أن بعض هذه القصائد لم يرد في (شعر الأخطل الصغير)، كما أن ما أثبت منها خلا من أي إشارة إلى الاقتباس على النحو الذي رأيناه في (الهوى والشباب).

(٢) انظر: مقدمة ديوانه (الهوى والشباب)، لعادل الغضبان، ص ١٣ - ٢٩.

المزاج ورهافة الحس. ولذلك كان عاشقاً للحياة مقبلاً على مباهجها، كما صوَّر ذلك شعره الوجداني والوصفي.

٢ ـ لغة الشعر واللغة الشاعرة:

درج عدد من الباحثين على التماس الفروق ما بين الشعر من جهة، والنثر من جهة أخرى. لكن الفارق الجوهري لا يكون بين (لغة) الشعر و (لغة) النثر - واللغة هنا تماثل مصطلح مستوى (Niveau) - لأن هذين الفنين من فنون الأدب يتداخلان، فقد يلاحظ الدارس امتداد أحد الفنين إلى حدود الآخر. فمن «الصعب أن نتحدث عن الشعر في مقابل النثر؛ لأن هذين النمطين من التعبير لا يتعارضان بل يتداخلان ويتشابكان ويشكلان حلقتين ملتحمتين بينهما حيِّز مشترك»[١].

وقد أسهم في هذا الدرس عدد من الباحثين والنقّاد. فأوجدن وريتشاردز يقسمان اللغة على انفعالية ورمزية، وليس على شعرية ونثرية. وقد وضعا في كتابهما (معنى المعنى) مصطلحهما المفضّل (علم الرمزية) أي الدلالة. وقد تابع ريتشاردز في كتابه (مبادئ النقد الأدبي) السعي إلى أن يقدم للوظيفة الانفعالية للغة الأسس ذاتها التي حاول كتاب (معنى المعنى) أن يقدمها للوظيفة الرمزية أي الدلالية[٢]. وقد ذهب ريتشاردز في (فلسفة البلاغة) إلى أن المصطلحات العلمية تحدد بالتزام استعمال واحد جيد أو صحيح. فالمصطلح يحمل دائماً معنى واحداً مناسباً لا يتغيَّر. ويرى أن التحديد الدقيق للدلالة مستحيل خارج لغة العلم التقنية[٣].

ويرى ريتشاردز أن مشكلة المعنى في الأدب لا يجوز أن ينظر إليها على أنها مسألة تتعين بسهولة وإيجاز. فالشاعر يفصِّل لغته كما يفصِّل الخياط اللباس.

---

(١) الياقي، نعيم، (مقدّمة لدراسة الصورة الفنية)، ص ١١.
(٢) انظر: وِنزات وبروكس، (النقد الأدبي: تاريخ موجز)، ص ١٠٣ – ١٠٥ – ١١٦.
(٣) انظر: المرجع السابق، ص ١٢٣ – ١٢٤.

وإن معاني كلمات الكاتب ليست عوامل ثابتة كالحجارة، وبالعكس فإن ما ندعوه معاني كلماته نتائج لا نتوصل إليها إلا من خلال تفاعل الإمكانات التفسيرية لكامل الكلام[١].

وقد اقترح صاحبا نظرية الأدب رينيه ويليك وأوستن وارين النظر في استعمالات اللغة بالنسبة لكلٍّ من مجالات الأدب والعلم والحياة اليومية. غير أنهما يقرّان بصعوبة تحديد الفروق بين اللغة الأدبية واللغة اليومية، «فالمشكلة عويصة وليست سهلة عند الممارسة، ما دام الأدب - خلافاً للفنون الأخرى - ليس له مادة وسيطة خاصة به، وما دامت توجد فيه بدون شك أشكال مختلطة عديدة وتحولات خفية»[٢]. لكن وارين - ويليك يفرّقان بين لغة العلم ولغة الأدب، ويبحثان في خصائص اللغة الشعرية بوصفها جزءاً من لغة الأدب.

أما اللغة العلمية فيصفانها بأنها دلالية، أي إنها تهدف إلى التطابق الدقيق بين الدال والمدلول. فالإشارة - الرمز اللغوي أو الكلمة - ترشدنا مباشرة إلى مدلولها دون أن تلفت نظرنا إلى ذاتها. فاللغة العلمية تماثل على هذا النحو استعمال الرموز الرياضية بتحديدها ودقّتها[٣]. ويوصف استعمال اللغة في مجال العلم بأنه حرفي ومعجمي ومعهود؛ لأن الدلالة تخلو من أي تحوير.

أما اللغة الأدبية فهي بعيدة كل البعد عن أن تكون دلالية حرفية فقط؛ لأن لها جانبها التعبيري، فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وانفعاله وموقفه. كما أنها لا تقتصر على تقرير ما يقال أو التعبير عنه، وإنما تريد أن تؤثر في موقف القارئ: أن تقنعه وأن تثيره وأن تغيره في النهاية. ولئن كانت الإشارة في اللغة العلمية ترشدنا إلى مدلولها دون أن تلفت نظرنا إلى ذاتها، فإنها في اللغة الأدبية

---

(١) انظر: المرجع نفسه، ١٢٦.

(٢) وارين وويليك، (نظرية الأدب)، ص ٢١.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ٢٢.

تلقى تشديداً عليها نفسها، أي على الرمز الصوتي للكلمة كالوزن والسجع والتكرار(١).

ويقف غراهام هو (G. Hough) في كتابه (مقالة في النقد) عند مستويات اللغة بدءاً من (العامية) ومروراً باللغة المحكية وانتهاءً بالفصحى وما فيها من كلمات مقتبسة أو موضوعة عن وعي، ويقول: «واللغة الأدبية تخصيص من ذلك المجمل، كما أنها تستبعد بشكل قياسي كل الكلمات السوقية والتقنية. أما اللغة الشعرية فأبعد تخصيصاً، وهي تذهب في تضييق حلقتها مرة أخرى في الاتجاه ذاته، وإن كانت توسّعها باستعمال كلمات قديمة، وصكِّ كلمات، وجلب كلمات مستعملة بمعان خاصة»(٢). ويبحث (هو) في خصائص لغة الشعر، ويرى أن لغة الشعر - بعيداً عن النظرة التي ترى أن للشعر مفردات خاصة به - تتطلب بموجب طبيعته نمطاً معيناً من القول.

وفي الواقع إن الإجماع في الرأي ينعقد على هذه الناحية. وقد يعني هذا النمط أن أجزاء من المفردات الشائعة مستثناة باعتبارها غير شعرية، وهذا ما يلائم التقليد الكلاسيكي العام. غير أن النظرة التقليدية إلى القول الشعري لا يمكن أبداً تطبيقها على شعر الهزل أو الهجاء؛ لأنهما قلَّ أن يستعملا مفردات شعرية خاصة، كما أنهما لا يتقيدان بالحظر الواقع على الكلمات المبتذلة والشائعة.

لكنَّ الشعر مع ذلك يعتمد - كما يقول (هو) - إلى حدٍّ بعيد على التعلُّم، وعلى شعر سابق مما يجعله يميل في درجات متنوعة إلى أن يغدو نمطاً خاصاً من لغة العصر. كما أنه يمتد تاريخياً في ثقافات غنية. فالكلمات في الشعر تستعمل غالباً لتستدعي استعمالاتها الشعرية السابقة. وليس هذا - كما يُفترض أحياناً - ابتكاراً خاصاً وضعه (ت. س. إيليوت) وإنما هو من عواقب الحقيقة القائلة: إن

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٢٢.

(٢) غراهام هو، (مقالة في النقد)، ص ١٣٢.

شعر حضارة من الحضارات يؤلف نظاماً متماسكاً. ومن الطبيعي أن التلميح يغدو أكثر وضوحاً كلما تطاول تاريخ الشعر، ولكن التلميح في العصور التاريخية سمة عامة من سمات اللغة الشعرية[1].

وتجدر الإشارة إلى أن (وردزورث) (W. Wordsworth) أثار قضية لغة الشعر حين رفض رفضاً قاطعاً فكرة (المعجم الشعري) بمعناه المستعمل به في القرن الثامن عشر، والذي كان يقوم على التفريق الحاد بين لغة الشعر ولغة النثر. وقد دعا (وردزورث) في هذا السبيل إلى إلغاء الفروق بين هاتين اللغتين، واتخاذ لغة الناس العاديين مقياساً لِلُغة الشعر الجيد[2].

غير أن (كولريدج) (S. T. Coleridge) تتبع آراء (وردزورث) ونقضها. ويتمثل ردّ كولريدج في نقاط كثيرة، أهمها: أنه إذا استُعملت صورة أو مجاز ما استعمالاً سيئاً على يد شاعر فليس سبب سوء استعمالها تكرار ما قاله الشعراء الآخرون، بل لكونها قد انتهكت بطريقة ما القواعد أو المنطق أو حسن الذوق. أما الثقافة فهي التي تؤدي إلى صنع الشاعر، وليس نقصها. فغير المثقفين يكتبون بصورة مشوّشة وتنقصهم النظرة الشاملة. أما اللغة النقية التي يتحدث بها الفلاحون على رأي وردزورث فليست متأتية لهم من التواضع غير المثقف مع الطبيعة، بل من روح الثقافة الدينية ومن معرفة التوراة والتراتيل[3].

وقد أثار هذا الجدل قضية (لغة العصر) وصلتها بالشعر. فـ (ورد زورث) استبعد أي فرق جوهري بين لغة الشعر ولغة العصر، لكن تجربة عصره، بل تجربته - كما يقول (هو) - لا تؤيدان هذا الحكم. فالشعر الرومانسي كان من التميز والبعد عن الاستعمال الشائع بقدر تميّز شعر القرن الثامن عشر وبعده. ومع ذلك يرى (هو) أن معظم الافتراضات النقدية غير الممحصة والشائعة في

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ١٣٤.

(٢) انظر: الربيعي، محمود، (في نقد الشعر)، ص ١١٣.

(٣) انظر: ويمزات وبروكس، (النقد الأدبي، تاريخ موجز)، ٣/٥٠٧ - ٥٠٩.

أيامنا هذه صارت تمتدح كل استعمال حيّ للغة اليومية، وتقلل من قيمة اللغة الشعرية في كل أنحاء العالم[١].

ويبدو أن شعراء (الديوان) صدروا عن فكرة (وردزورث) حين نقدوا أعلام الشعر الإحيائي[٢]. وقد أثار هذا النقد ردود فعل سريعة لكنها محدودة. وقد تمثلت في فهم خاطئ للتجديد اللغوي، إذ نحا بعضهم - من شعراء الديوان ومن طوائف أخرى من الشعراء - إلى استعمال لغة مترخصة أو (شعبية) ظنّاً منهم أن هذا العمل يقربهم من المعاصرة، وينفي عنهم تهمة التقليد. ومن الطبيعي أن تكون لغة الشعر نمطاً خاصاً من لغة العصر، وأسلوب الناس في كلامهم. لكن المقصود بلغة الناس هو روح اللغة كما يتمثل في كلماتهم، لا الكلمات نفسها[٣].

أما التصور الذي يذهب إلى أن لغة الشعر ألفاظ غريبة عن مألوف الناس وثقافتهم، وتراكيبُ فيها معاظلة وتكلُّف، فليس مما يلقي إليه الدارس بالاً. لأن هذا التصور ناجم عن فهم خاطئ للشعر ودوره في الحياة، وإذا ما سلمنا بهذا التصور نشأ الخطر من أن يطوّر الشعر لهجة متكلفة بعيدة عن روح اللغة الممتدة في الحياة على توالي العصور.

وخلاصة القول أن الفارق بين لغة الشعر ولغة النثر ليس في النوع، بل في الدرجة، فهما من حيث النوع داخلان في اصطلاح (لغة الأدب). أما من حيث الدرجة فإن لغة الشعر مشحونة بالتصوير بدءاً من أبسط أنواع المجاز، وصعداً إلى المنظومات الأسطورية الشاملة لدى شعراء من أمثال بليك أو ييتس. غير أن المجاز ليس ضرورياً - بالقدر نفسه - للنصوص القصصية، ومن ثم لجانب كبير من الأدب[٤]. فلغة الشعر إذن تمتاز من لغة الأدب بجملة من الخصائص، أهمها

---

(١) انظر: هو، (مقالة في النقد)، ص ١٣١ - ١٣٣.

(٢) انظر: الربيعي، (في نقد الشعر)، ص ١١٣ - ١١٤.

(٣) انظر: إسماعيل، عز الدين، (الشعر العربي المعاصر)، ص ١٧٦.

(٤) انظر: وارين وويليك، (نظرية الأدب)، ص ٢٦.

(الصورة)، وهي مصطلح جامع لفنون التعبير المجازي كلها، و (الإيقاع)، وهو مصطلح عام يشير إلى جميع العناصر الموسيقية التي تبرز في الشعر بروزاً واضحاً ومقصوداً، و (الدلالة)، وهي وصف لمعطيات المعنى في الشعر. فالمعنى في الشعر يعتمد على (السياق) لا على (المعجم) ولذلك لا عبرة باستعمال كلمات عصرية أو قديمة – مع أن الشعر له امتداد ثقافي متنوع، و (تقليد) خاص به بوصفه فنّاً يقوم على التعلُّم والاطلاع على تجارب سابقة – لأن المعوّل عليه لا يكون في استعمال هذه الكلمات أو تلك، بل في سياقها، وارتباطها بتجربة الشاعر من غير أن تبدو منبتة عنهما.

أما (اللغة الشاعرة) فمصطلح طلع به الأستاذ عباس محمود العقاد في كتابه (اللغة الشاعرة: مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية). وقد رأى العقّاد أن اللغة الشاعرة حقاً هي اللغة العربية. ومن هنا يبدو استعمال (اللغة) عنده مماثلاً للغة العامة، أي ما يعادل مصطلح (Langue) وأشباهه في اللغات الأجنبية، أي اللسان الخاص بأمة من الأمم. أما مصطلح (لغة الأدب) ونحوه فقد رأينا أن كلمة (اللغة) فيه تعني المستوى الموصوف أي ما يعادل مصطلح (Niveau). ويرى العقاد أن العربية هي اللغة الشاعرة؛ لأنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء[1].

ثم راح العقاد يشرح خصائص اللغة الشاعرة ويمثل لها تفصيلاً. وأول هذه الخصائص الحروف التي يتألف فيها الكلام العربي. وقد لاحظ في هذا الصدد ملاحظات دقيقة كتقسيم الحروف على حسب موقعها من أجهزة النطق مما يجعلها تفي بالتقسيمات الموسيقية. والعربية أوفر عدداً في أصوات المخارج التي لا تلتبس ولا تتكرر بمجرد الضغط عليها، فليس هناك مخرج صوتي واحد ناقص في الحروف العربية. وعلى هذه الصورة – كما يقول العقاد – تمتاز اللغة العربية

---

(١) انظر: العقاد، (اللغة الشاعرة)، ص ٨.

بحروف لا توجد في اللغات الأخرى كالضاد والظاء والعين والقاف والحاء والطاء، أو توجد في غيرها أحياناً ولكنها ملتبسة مترددة لا تضبط بعلامة واحدة[١]. والخلاصة أن جهاز النطق الإنساني أداة موسيقية وافية لم تُحْسِن استخدامها على أوفاها أمة من الأمم القديمة أو الحديثة كما استخدمتها الأمة العربية؛ لأنها انتفعت بجميع المخارج الصوتية في تقسيم حروفها، ولم تهمل بعضها وتكرر بعضها الآخر بالتخفيف تارة والتثقيل تارة، كما فعل المتكلمون بسائر اللغات المعروفة[٢].

وشأن المفردات في هذا الصدد واضح في الدلالة على هذه اللغة الشاعرة؛ لأن المفردات تنخرط في العربية ضمن أوزان محددة. فالوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية. وكل ذلك قائم على ملاحظة الفرق بين وزن ووزن، أو قياس صوتي وقياس مثله، أو الاختلاف في الحركات والنبرات، أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء. والعربية لا تنفرد بهذا البناء الوزني الإيقاعي من بين اللغات فقط، بل تزيد عليه أنها تربط بين الأوزان والمعاني ربطاً قياسياً مطرداً. فهناك ما يشير إلى قوة المعنى أو زيادته أو تحديد زمانه أو مكانه أو ملابساته الأخرى دون الحاجة في الدلالة عليه لأي شيء من العلاقات السياقية.

أما الإعراب في العربية فهو أوفق شيء للشعر؛ لأن الحركات والعلامات الإعرابية تجري مجرى الأصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع. ولها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير في كل وزن من أوزان البحور؛ لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة، فلا يصعب على الشاعر أن يتصرف بها دون أن يتغير معناها، إذ كان هذا المعنى موقوفاً على

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٨ – ١١، ٥١ – ٥٢.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص ١٢.

حركتها المستقلة الملازمة لها وليس هو بالموقوف على رصّ الكلمات كما ترصُّ الجمادات[1].

وتمتاز هذه اللغة الشاعرة بالعروض، وقد تنبه إلى ذلك القدامى، وعدّوه من خصائص اللغة العربية[2]. والعروض الذي يسم الشعر العربي بأوزانه وقوافيه وتفعيلاته وبحوره جعل الشعر فناً مستقلاً عن بقية الفنون. فهو غير محتاج إلى الغناء أو الرقص لضبط إيقاعه، لاكتفائه بما تحصّل له من عناصر الإيقاع. ويرى العقاد أن السبب الشامل الذي يحيط بجميع الأسباب الداعية إلى وجود هذا الشعر الموزون هو أن التركيب الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن تقسيم مخارجها، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق[3]، وهذا هو الذي يسّر النظم المطبوع لأصحاب السليقة منذ أقدم عصور الجاهلية إلى هذه الأيام. فالشاعر الجاهلي لم تكن به حاجة إلى معرفة العروض وضروب التفاعيل وأسماء البحور، كما لم تكن بالناظم الزجّال أو الشاعر العاميّ في عصرنا حاجة إلى معرفة شيء من ذلك، مع أن معظم ما يأتي به الزجّالون والشعراء العاميّون، بل من هم دون ذلك من مساجلات وأغنيات وأهازيج لا يخرج عن أوزان البحور المعروفة[4]. ويرى العقاد أن اختصاص الشعر العربي بالوزن والقافية واكتفاءه بعناصره الإيقاعية دونما حاجة إلى الاستعانة بالفنون الأخرى، إنما يرجع إلى نشأته من الحداء الذي هو أقدم غناء مفرد موقّع على نغمة ثابتة، وهي حركة الجمل في حالتي الإسراع والإبطاء[5].

ويضيف العقاد إلى هذه الخصائص الموسيقية للغة الشاعرة خصيصة دلالية

---

(١) انظر: المرجع نفسه، ص ٢٠ – ٢١.

(٢) انظر: السيوطي، (المزهر)، ١/٣٢٨.

(٣) انظر: العقاد، (اللغة الشاعرة)، ص ٣١.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ٣٣.

(٥) انظر: المرجع نفسه، ص ٢٧.

فنية هي المجاز. والمجاز - كما يقول - هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري؛ لأنه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل[١]. واللغة العربية لغة المجاز. ولا تسمى بلغة المجاز لكثرة التعبيرات المجازية فيها؛ لأن هذه التعبيرات قد تكثر في غيرها من اللغات، إنما تسمى العربية بلغة المجاز؛ لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة. وتتجلى قدرة العربية في هذا المجال في جملة من الأمور، أهمها أن سليقة هذه اللغة الشاعرة تستخلص المجاز الشعري من الألفاظ المحسوسة بسهولة حتى تجعل السامع العربي يفهم المعنى المقصود على الأثر إذا سمع مثلاً واصفاً يصف حسناء بأنها بدر على غصن فوق كثيب؛ لأن ذهن السامع العربي تعوَّد النفاذ في الصورة الحسية إلى دلالتها النفسية، فهو لا يرسم في ذهنه قمراً وغصن شجرة وكومة من الرمل حين يستمع إلى تلك العبارة، ولكنه يفهم من البدر إشراق الوجه، ومن الغصن نضرة الشباب ولين الأعطاف، ومن الكثيب فراهة الجسم ودلالتها على الصحة وتناسب الأعضاء[٢].

لكن هذه اللغة تجمع بين المعاني المحسوسة والمعاني المجردة في كثير من المسائل الفكرية والصفات الخلقية دون أدنى التباس. فنحن لا نخشى من إثارة لبس ما بين «الرحم» و «الرحمة»، أو «الأنف» و «الأنفة»، أو «الوجبة» و «الواجب»، أو «الفضلة» و «الفضيلة». ويرى العقاد أن ذلك راجع إلى خاصة عربية بدوية في التعبير بالتشبيهات المجازية أو الشعرية. ولذلك يشعر المستشرق بالربكة حين يتوقف بذهنه عند مجازات التشبيه فيحسبها مقصودة لذاتها ويتقيد بقشورها اللفظية دون ثمراتها وبذورها[٣].

---

(١) انظر: المرجع نفسه، ص ٣٧.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص ٣٧، ٣٩، ٤٥.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ٤٨.

ويطول بنا المقام لو رحنا نتتبع آراء العقاد والأمثلة التي ضربها؛ لأن ذلك محتاج إلى دراسة مستقلة. لكننا نشير إشارات عجلى إلى مدى ما أحرزه العقاد من التوفيق حين خرج على الناس بهذا البحث المبتكر. ففي مجال الأصوات لاحظ التناسب والاعتدال في الحروف والمخارج وهو حق لا مراء فيه. أضف إلى ذلك كثرة حروف الذلاقة في اللغة العربية (وهي الفاء والباء والميم واللام والنون والراء) مما يضفي انسجاماً في الكلام وتجاوباً مع حروف اللين التي جعلتها العربية قصيرة تارة (كالفتحة) وطويلة أخرى (كالألف) مما أدى إلى تنويع إيقاعي وساعد على التغني بالكلام العربي جملة[1]. أما حديثه عن الأوزان الصرفية وانفراد العربية بها فأمر واضح الدلالة على ما امتازت به العربية من سائر اللغات. وإذا غادرنا بقية الخواص التي أبرزها العقاد إلى خاصة المجاز، فإننا نجد أن كلامه يصحح الكثير من الأغلاط التي يقع فيها المستشرقون وبعض العرب حين النظر في مسائل المجاز والصورة، وسنرى لاحقاً أن الأخطل الصغير تعرَّض للنقد اللاذع بسبب هذه المسائل التي لم يكن له فيها ناقة ولا جمل، وإنما هي أساليب هذه اللغة الأصيلة، ونعني بذلك المجاز وتحول الدلالة فيه من مضايق الحس إلى آفاق الفن.

٣ ـ المعجم الشعري وأنواع الدلالة:

يبدو أن المدة التي اجتازتها العربية الفصحى في هذا العصر ولاسيما خلال هذا القرن أبرزت صورة واضحة للتطور الدلالي في مجال الاستعمال (الحرفي) العلمي، والاستعمال (الفني) في الأدب وفنونه. أما في مجال الاستعمال (الحيوي) مما نطلق عليه لغة الحياة العامة فقد أسهمت الفصحى في اتجاه العاميات نحو التوحيد والاقتراب من عناصر الفصاحة ولاسيما على صعيد المفردات[2].

وعلى الرغم من مزاحمة اللغات الأجنبية للعربية الفصحى في بعض البيئات

---

(١) انظر: كتابنا، (مبادئ اللسانيات)، ص ١٢٣ ـ ١٣٣.

(٢) انظر للتوسع: الموسى، نهاد، (قضية التحول إلى الفصحى في العالم العربي الحديث).

لعربية، فإن الشعر خاصة بقي عاملاً من عوامل الارتباط التاريخي بالعربية
ثقافتها. ولابد من الإقرار بقلّة الدراسات الدلالية التي تعنى بالتطور عبر مراحل
لعربية وفنونها عامة. فالنقص في هذا الصدد ملحوظ وربما كانت حالة العربية
لفريدة التي تجلّت في اتصال حلقاتها خلال نحو ستة عشر قرناً، هي السبب
راء عدم الاحتياج إلى مثل تلك الدراسات احتياجاً كبيراً.

لكن ذلك لا يعني بحال من الأحوال افتقار العربية افتقاراً تاماً لمثل هذه الدراسات قديماً وحديثاً، أو خلوّ العربية من مظاهر التطور الدلالي أيّاً كانت ملحوظة أو غير ملحوظة. وربما كانت تلك الحالة الفريدة هي السبب أيضاً في عدم الاحتياج الملح للتسلسل التاريخي في وضع المعاجم «لأن هذا التسلسل ضروري في اللغات التي يكثر فيها إهمال الكلمة في معنى وسيرورتها في معنى آخر. ولكنه لا يبلغ المبلغ من الضرورة حين توجد الكلمة مستعملة في جميع معانيها على السواء أو على درجات متقاربة»[1] .

لكن الجانب الذي يمسُّ بحثنا هذا يتعلّق بلغة الشعر وأدواته الفنية أصلاً، ثم يمتدُّ إلى لغة النثر وعناصرها وأساليبها ضمن ما دعوناه فيما تقدم بلغة الأدب. وقد كان للشعر دور في تجديد اللغة لا ينكر، وذلك لِما له من (حضور) واسع في الثقافة العربية والوجدان العربي. لكن النثر أخذ يتقدم في هذا العصر ليزاحم الشعر على هذا الدور ولاسيما على صعيد النثر (المبسط) الذي تمثله الصحافة. غير أن تطور وسائل (الإعلام) أبرز مستوًى خاصّاً من اللغة يتجاوز ما كانت عليه الصحافة سابقاً. وربما كان لهذا المستوى الدور الأوفى في تجديد اللغة رضينا بذلك أم لم نرض.

وقد لا يقرُّ الدارس بانتماء هذا المستوى إلى لغة الأدب أصلاً لعدم الالتفات إلى العناصر الفنية، وللاهتمام بالوظيفة الإبلاغية، وغلبة اللغة المنطوقة على المكتوبة. لكنه لا مفرَّ من الإقرار بما يقدمه هذا المستوى من عناصر الاتصال بين

---

(١) العقاد، (اللغة الشاعرة)، ص ٤٣ – ٤٤.

اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة متضمناً قوة لافتة من التواصل الحيوي المباشر الذي وفَّرته أجهزة الإعلام والمعلوماتية الحديثة كالتلفاز والحاسوب. والمرجو إحاطة هذا المستوى بالرعاية والتقويم على غرار ما عرفته الصحافة إبّان انتشارها، حتى يصير نموذجاً للغة الحياة العامة في أرجاء العروبة جميعها.

وقد لاحت في أفق الحياة الأدبية من نحو عقدين من الزمن بوادر خطر ماثل في أن يطوّر الشعر مستوًى دلالياً خاصاً به يبعده عن المتلقين وأذواقهم مهما بلغت ثقافتهم من سعةٍ وتخصُّص. وقد صار هذا الخطر ملحوظاً بعد اتساع موجة شعر التفعيلة أو الشعر الحر، وما شاع لدى طوائف من الشعراء بهذه الحجة أو بتلك من غموض ورمز وبعد في المجاز وإيغال في توظيف العناصر الثقافية الغريبة وشيء من الجرأة على الدلالة المتعارفة لدى أهل اللغة. ولا شك في أن (القصد) الكتابي في إنشاء الشعر الذي صار يدعى بـ (كتابة) الشعر حقيقة أسهم في إشاعة الصعوبة التي يصادفها المتلقي أمام هذا الشعر، أو معظم نماذجه على الأصح. لكن ينبغي التسليم بضرورة ترقّي مستوى الشعر عامة باتجاه الثقافة، على ألا يكون ذلك حجة للدفاع عن الغموض والإغراب الذي بابه الإبهام والاستغلاق.

غير أن بحوثاً أنشئت للتصدي بالدراسة والتحليل للجوانب الدّلالية والمجازية والثقافية في الكثير من نماذج الشعر الحديث الموصوفة آنفاً. وظهر في هذا الصدد نحو من الدراسة التي عنيت بـ (المعجم الشعري) لكل شاعر مدروس وصولاً إلى العناصر المشتركة في هذا الشعر على تعدد مبدعيه وكثرة آثارهم. ويقوم بحثنا هذا على أساس هذه الفكرة، وإن لم يكن شاعرنا الأخطل الصغير من أولئك الشعراء الذين وصفنا من خصائص شعرهم فيما تقدم ما وصفنا.

ومفهوم (المعجم الشعري) في هذا البحث هو جملة العناصر اللغوية والفنية والثقافية التي حصَّلها الباحث عن طريق الإحصاء مرتبة ترتيباً معجمياً(ألفبائياً) أو موضوعياً. وغاية هذا المعجم هي الوقوف على مادة قابلة للدرس ضمن

معطيات التحليل الدلالي. ولذلك لم يكن القصد من الإحصاء الاستيعاب وإعادة توزيع المادة اللغوية في جداول؛ لأن ذلك لا يؤدي إلى أي نتيجة ذات بال ما دام الكثير من عناصر المادة اللغوية مشتركاً وعاماً وذا توظيف مطرد لا أثر فيه للفروق. ولما كانت فكرة المعجم الشعري وسيلة للدراسة النقدية والأسلوبية وجب تحديد العناصر التي ستكون مجالاً للبحث،، وهي عناصر أساسها الاختيار والعدول والتوظيف الخاص الذي يضم وسائل عديدة كالتكرار والاستناد إلى مفاتيح ورموز خاصة ونحو ذلك.

ولقد رأينا أن أصلح شيء لتحليل لغة الشاعر هو إنشاء معجم بأنواع الدلالة الحقيقية والمجازية والثقافية. ومجال هذه الأنواع ذلك الرصيد الخاص الذي تظهر فيه مفردات ذوات دلالات عصرية من جهة اللغة أو الفن أو الثقافة. وقد لا تعبِّر المفردات عن صفة التطور المحدث بذواتها، بل بما يضمها من سياقات اجتماعية وثقافية عامة. فالمادة المدروسة ههنا إذن هي مفردات تتصف ببعد زمني تطوري من جهة، كما تتصف بانتمائها إلى مستوى الشعر العربي الحديث في الفترة التي ظهر فيها شعر الأخطل الصغير من جهة أخرى، وليس في هذا الوصف ما يوحي بالأخذ بمبدأ (شعرية) المفردات؛ لأن المفردات مستمدة من السياق الشعري الذي يمنحها أبعاداً إيحائية تفقدها حين ترجع إلى الرصيد العام المشترك. فالمفردات المعزولة عن سياقاتها لا تتصف بأي نحو من (الشعرية)، كما أنها لا تتصف بأي ضرب من (العصرية) الفنية ما لم تكن متآلفة وعناصر السياق والمقام. وإذا ما تحققت دراسات أخرى عديدة للمعجم الشعري، فإنه يمكن الوصول بطريقة علمية إلى نِسَبٍ إحصائية تقريبية للمفردات بدلالاتها اللغوية والمجازية التي تكثر في الشعر الحديث، أو في بعض تياراته أو في بعض بيئاته. ويسهم هذا من غير شك في رصد التطور الدلالي للعربية الفصحى، كما يسهم في حلِّ الكثير من مشكلات التوصيل الدلالية المعاصرة.

أولاً ـ الدلالة الحقيقية:

بات معروفاً أن جملة من الأسباب تضافرت لابتعاث تطور لغوي واسع في العربية الفصحى في العصر الحديث ولاسيما في المجال الدلالي[١]. فالاتصال الثقافي والعلمي بين العرب والغرب أثار مشكلات لغوية تتصل بالترجمة والتأليف والتعليم ونحو ذلك من مناحي الحياة الجديدة. وقد أثمر ذلك نهضة لغوية لم تعرف لها العربية مثيلاً إلا في العصر العباسي. وقد ظهرت آثار هذه النهضة في استحداث كلمات جديدة بالاشتقاق أو التعريب، واستحداث دلالات بإشراب الكلمة العربية معنى محدثاً دون تغيير في صيغتها حيناً ومع تغيير أحياناً أخرى. وقد دخل الجمّ الغفير من هذه الكلمات والدلالات لغة الصحافة والأدب والعلم، واستقبلت منه المعاجم الحديثة كمّاً ليس باليسير. ولا شك في أن هذا التطور شمل معظم جوانب الحياة ووسائلها الجديدة كالإدارة والجيش والإذاعة ونحو ذلك.

وظهر في شعر الأخطل الصغير من ذلك أشياء مبعثها اتجاهه العصري وممارسته الصحافة واتصاله بالشعر الحديث وخوضه في الثقافة الجديدة. وتبسط المواد التي سنقف عندها توّاً في مجموعات بحسب مجالاتها الدلالية.

أ ـ فهناك مجموعة من الدلالات الحقيقية المحدثة تنتمي إلى المجال السياسي وردت كثيراً في شعر الأخطل الصغير كالثورة والثائر (ش ٩١، ٣٠٨، ٣٢٩). وقد دلّت الدراسة التطورية في إطار العربية الفصحى المعاصرة[٢] على ظهور معانٍ جديدة لمادة (الثورة) عامة كالدلالة على الانتفاضة المحمودة والحركة المسلحة، على حين أنها لم تكن تعني من قبل إلا التمرد والعصيان والهيجان

---

(١) انظر: كتابنا، (العربية الفصحى المعاصرة)، ص ١٥ – ٢٢.

(٢) انظر تحليلاً واسعاً للأمثلة الواردة في هذه الفقرة: قدور، أحمد محمد، (من الدرس الدلالي للعربية الفصحى في العصر الحديث)، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثاني، لعام (١٩٨٧ م)، ص١٦٩ – ٢٠٦.

المذموم. وليس في المواضع الأخرى من شعر الشاعر ما يشير إلى الدلالة القديمة. ومن ذلك كلمة (الحرية) وما يتصل بها كالأحرار وحرة ونحو ذلك. فقد شاع استعمال (الحرية) حديثاً واتسع معناها وتعدد النظر إليها بحسب المواقف السياسية والفكرية. ولذلك اكتسبت في الفصحى المعاصرة معاني سياسية إيجابية تشير إلى الثوار الذين ينشدون الاستقلال، والأمة التي تنبذ الاستعمار وتمتلك مقاليد أمورها بنفسها، (ش ١٢٠، ١٨٠، ٢٣٠، ٢٤/٢٣١، ١٦٥، ١٦٨، ٣٢٩/٣١٤). ومن ذلك أيضاً كلمة (الحكم) والحكومة والمحكمة التي شهدت تطوراً محدثاً على صعيد السياسة والقضاء. (فالحاكم) صار صاحب السلطة وولي الأمر وزعيم الدولة، (ش ٢٧٣)، (ش ١٩٨، ٢٠١، ٢٠٣). و(الحكومة) لم تعد مصدراً لحكم يحكم إذا فصل في خصومة أو اختلاف، إنما صارت تعني هيئة وزارية حاكمة، (ش ٢٩٨). وكذا الشأن في (المحكمة) التي صارت تشير إلى هيئة قضائية ذات رسوم محددة ولها أوصاف ودرجات، (ش ٢٩٨). ومن ذلك أيضاً كلمات ذوات دلالات جديدة كالدستور التي صارت تعني القانون الذي تتخذه الجماعة أو الدولة لتدوين الأنظمة، (ش ٢١٣، ٢٢٩)، وصارت كلمة (دستوري) تصف نوعاً من أنواع الحكم السياسي الحديث. وكذلك كلمة (الرائد) التي اتسع معناها حتى دلّت على كل من يتقدم ويرود مجالاً أو يقود فكرة أو جماعة، (ش ٣٣٩). وكلمة (مؤتمر) وهي صيغة جديدة تدل على زمان الاجتماع أو مكانه للتشاور في الأمور المختلفة كالسياسة والاقتصاد والأدب والإدارات ونحوها، (ش ٣٥١ - ٣٥٣). وكلمة (نظام) التي صارت تعني القانون أو نظام الحكم أو الإدارة، وكذلك (الأنظمة) و (النظم) و (نظام الحكم) و(حفظ النظام) ونحو ذلك كالمنظمة والأنظم، (ش ٣٣٨). ويشبه ذلك تطور دلالات (الوطن) و (الشعب) و (الأمة) تطوراً واسعاً مرتبطاً بالمواضعات السياسية الحديثة. وقد غدا استعمال هذه الدلالات شائعاً على كل لسان، كالوطن، (ش ٣٠١). والشعب، (ش ٨٧، ١٠٢، ١٠٨، ١٦٣، ٢٦٧).

والأمة (ش ٧٧ - ٧٨، ٢٦٦، ٣٤٤)، وكذلك الشأن في كلمات نحو (العروبة) و(الجهاد) و (الحق) و (الشرق) و (الغرب) و (عاصمة) و (دولة). إذ شهد كل منها تطوراً محدثاً.

ب - وفي المجال الحضاري وما يتصل به من مظاهر اجتماعية محدثة في العمران ونحوه نقف عند بعض الدلالات المحدثة. من ذلك كلمة (جريدة) التي استعملت للدلالة على الصحيفة اليومية التي كان يطلق عليها اسم (جورنال) الدخيل (هـ ١٨٤). والجريدة أصلاً سعفة من نبات أو شجر قد تستعمل للكتابة على نحو ما استعملت فيه حين دوّنت آي القرآن قبل جمعه في الصحف. وكذلك كلمة (الصحيفة) التي صارت ترادف كلمة (جريدة)، بل تتغلب عليها في المستويات الفصيحة. و (الصحافة) صارت مهنة الصحفي، وقد لاقت الصحافة منذ انبثاقها مشكلات جمّة معظمها له صلة بالحرية، (ش ١٧٨). وكان الأخطل الصغير صحفياً، إذ ظهرت له صحيفة (البرق) ١٩٠٨، وقد عُطّلت مراراً بسبب مناصرتها قضايا الوطنية والحرية وتنديدها بالظلم والفساد[1]. وهناك كلمة (الحضارة) التي تطورت دلالتها حتى صارت تدل على مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني، كما صارت تدل على مظاهر الرقي العلمي والفني والاجتماعي والأدبي، وصارت أيضاً تشير إلى التهذيب والرقي في التعامل. وتظهر هذه الدلالات المحدثة في شعر الأخطل الصغير، (ش ٤٢، ٩٢، ١٨٥، ٢٢٨، ٢٨٢). ومن الكلمات التي شهدت تطوراً دلالياً واسعاً (التقليد) و (التقاليد) و (النهضة) و (النصب) و (الأنصاب) و(عريس) و (عروسة) و(مكتب) و (امتحان) و (امتياز) و (إضراب) و (رصيف) و (كوخ) و(مهاجر) و (طائفة).

ونقف في المجال الثقافي وما يتصل بالأدب خاصة عند أمثلة للدلالات المحدثة التي ضمّها شعر الأخطل الصغير وعبّر عن ملابساتها. من ذلك كلمة (الابتكار)

(١) انظر: قميحة، مفيد محمد، (الأخطل الصغير، حياته وشعره)، ص ١٤٦.

وما يشتق منها كابتكر ومبتكر وابتكارات، فقد غدت تدل على الخلق والسبق والأصالة، (ش ٦٧، ٩٣، ١٢٨، ١٤٧، ٣١٨). وكذلك كلمة (الإبداع) التي تطورت دلالتها في مجال الأدب وعلم النفس والفنون عامة، إذ اطرد استعمالها للدلالة على إيجاد الشيء متميزاً بالخروج على أساليب القدماء، (ش ١٠٩، ٢١٥) و (ش ٨٥، ١٥٢، ١٦٦). ويتصل بهاتين الكلمتين وما تفرع منهما كلمة (عبقرية) وما يقرب منها أصلاً كعبقر، وهو موضع زعم العرب في الجاهلية أن الجنّ تسكنه، ولذلك نسبوا إليه إلهام الشعر وكل أمر نفيس فاخر أو جليل. ويبدو التطور المحدث في استعمال (عبقرية) مصدراً صناعياً مع إضفاء صفات بارزة كالذكاء والتفوق والابتكار الفذ، (ش ٤٥، ٤٦، ١٠٨، ٢١٥، ٢٤٨، ٢٦٨، ٣٣٨). ومن هذا النحو من استعمال المفردات ذوات الدلالات الجديدة وردت كلمات (التصوير) و (المصوّر) و (الصورة) و (الريشة) و (ربة الشعر) و (إلهة الشعر) و (ربة النثر) و (الفن) و (الفنان) و (الفنون) و (الملهاة) و (المأساة).

جـ ـ أما المجال العلمي فقد ظهرت من مفرداته كلمات واسعة التطور نحو (التحليل) التي صارت تعني عملية إرجاع العناصر إلى مكوناتها كالتحليل الكيميائي الذي ربما كان الأصل الذي بعث هذا التطور، ثم شاعت أنواع أخرى كالتحليل المخبري والنفسي والنقدي واللغوي... أما الموضع الذي وردت فيه كلمة (التحليل) فيشير إلى التحليل الكيميائي، (ش ١١٩). ومن هذه المفردات (الاختراع) وما يتفرع منها كالمخترعات والاختراعات وبراءة الاختراع. فقد غدت تشير إلى الاكتشافات العلمية والتقنية الحديثة، (ش ٣٥٥). وربما كان في بعض هذه الاختراعات كالبارود الدمار الذي لا يبقي ولا يذر كما يقول الأخطل الصغير، (ش ٣٤٥، ٣٥٦). ويعدد الشاعر في هذا الموضع – حيث صوّر أهوال الحرب العالمية الأولى – الكثير من أدوات الحرب التي بعثها اختراع الإنسان وتقدمه العلمي، نحو (المنطاد) و (الغواصة) و (المدفع)

و(المركبة) و (الحمم) و (الغاز) القاتل و (زبلين)[1]. ومن المفردات الأخرى التي تنتمي إلى هذا المجال (المعمل) و(المصنع) و(المغزل) و(الأسطول) و(الفولاذ) و(الصيدلي) و(الجلمد المشتعل) و(الفيلق) و(النجمة) واحدة النجوم.

د - ويلحق بهذه المجالات الدلالية كلمات ذوات أصول دخيلة استعملت جميعها استعمالاً محدثاً، وإن كان بعضها من الدخيل قديماً. من ذلك كلمات (البوليس) التي كادت تنقرض من المستوى الفصيح ولاسيما في دلالتها على رجل الشرطة، (ش ٢٩٨). «أما في وصفها للحكم بأنه (بوليسي) أو للرواية بأنها بوليسية فقد بقيت ضمن المستويات الفصيحة»[2]. ومن هذا النحو كلمات (الغاز) ولاسيما غاز الأعصاب، (ش ٣٤٧). و (نياشين) التي شاعت في العهد العثماني للدلالة على شارة أو وسام يتقلّده الإنسان بإنعام السلطان، (ش ١٩٠). وقد حلّت كلمات أخرى محلّ كلمة نيشان ونياشين كالوسام والوشاح والنوط. ومن هذا النحو كلمة (البارود)، (ش ٣٥٣ - ٣٥٤). وربما استعمل العرب كلمة بارود بعد سنة (٦٢٢) للهجرة، لكن الدلالة تبقى حديثة بسبب تطوير أنواع البارود وأدواته وتعدد مجالات استعماله[3]. وكلمة (البركان) التي عرّبت في كتب المسالك والممالك قديماً، لكنها شاعت حديثاً وصارت مصطلحاً علمياً، (ش ١٢٦، ١٣٧، ٢٢٩). وكلمة (الريال) التي شاعت للدلالة على نوع من النقود (هـ ٥٩ - ٦٣). وكلمة (الطقس) وهي

---

(١) هو اسم مخترع ألماني شهير توفي ١٩١٧، عرف باختراعه المنطاد الموجّه الذي أطلق عليه اسمه. واستعمال الشاعر هنا يجري وفق سبيل من سبل المجاز، إذ يمكن إطلاق اسم صاحب الشيء، أو مكانه أو ملابسه على الشيء نفسه.

ومن هذا النحو: كلمة الصينية التي أخذت من الصين، وكلمة البرتقال التي أخذت من البرتغال، وكلمة الموسلين التي تدل على نسيج شفاف عرفت به الموصل، وكلمة الدمشقة التي تدل على الترصيع والتوشية نسبة إلى دمشق.

انظر كتابنا: (مبادئ اللسانيات) ص ٣٣٨، وكذلك الحاشية رقم (٢).

(٢) انظر: عبد النور، جبور، (المعجم الأدبي)، ص ١٢٨؛ ووهبة، مجدي، والمهندس، كامل (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، ص ١٠٣.

(٣) انظر: الكرملي، الأب أنستاس ماري، (معجم المساعد)، ١١٨/٢ - ١١٩.

مستعارة من نظام الخدمة لدى النصارى فيما يبدو. وقد صارت تشير إلى العادة، كما تشير إلى الحالة كحالة الجو، (ش ٢٠٩). وكلمة (الكهرباء) التي تدل على هذا الاختراع الحديث، (ش ٩٢، ٣٥٢). وكلمة (مليون)، (ش ٢٧٣، ٣٤٩). وكلمة (قيثارة) و (قيثار) التي دخلت العربية قديماً لكنها لم تشع فتقبل في المعاجم. وقد صارت تدل على آلة طرب جديدة أو متطورة من الآلة القديمة[1] ، (ش ١١٠)، (هـ ١٧٩). ولا تتجاوز الكلمات الدخيلة في شعر الأخطل الصغير بحسب إحصائنا عشر كلمات جاء معظمها أسماء لمخترعات أو أدوات محدثة أو متطورة. وفي هذا دليل على تحري الفصيح والبعد عن الدخيل. وقد قلّ ورود العامي في شعره أيضاً، إذ لم نقف - عدا الضرورات النادرة - إلا على أربع كلمات هي (كبش) بمعنى التوت وحمل القرنفل، (ش ١٤٩). و(كرج) بمعنى أسرع في القراءة، (ش ٨٢٩). و (ورقة) بمعنى الليرة التركية، (ش١٩٨)، و(عواميد) جمعاً لعامود، وعامود كلمة غير موجودة في المعاجم، (ش٢٠٢).

وفي شعره مثال مفرد على النظم بالعامية القريبة من اللهجة المصرية هو قصيدة (يا ورد مين يشتريك) التي نظمت نزولاً على رغبة صديقه الفنان محمد عبد الوهاب، وأثبتت في ديوان (الهوى والشباب) استجابة لإلحاح بعض إخوان الشاعر[2] .

ثانياً – الدلالة المجازية:

نسعى هنا إلى تبيّن الجوانب اللغوية في المجاز بوصفه أحد الطرق الرئسية للتطور الدلالي. فالذي يهمنا هنا وبحثنا لغوي أصلاً أن نقف على ما يمت إلى خصائص الاستعمال المجازي لدى الشاعر من الوجهة الدلالية الخالصة ولا بد من الإشارة إلى ما مرَّ بنا في موضع سابق حين الحديث عن اللغة الشاعرة، إذ

---

(١) ذكر الخوارزمي في (مفاتيح العلوم) أن ((القيثارة)) بالتاء آلة لليونانيين تشبه الطنبور، ص ١٣٦.
(٢) انظر: بشارة الخوري، (الهوى والشباب)، ص ١٥٧ - ١٥٨.

وقف الأستاذ العقاد على خاصة بارزة من خواص اللغة الشاعرة هي المجاز، ورأى أن العربية هي لغة المجاز حقاً. وسبب ذلك كما يرى هو تجاوز العربية بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة، واستخلاصها بناء على ذلك المجاز الشعري من الألفاظ المحسوسة بسهولة تجعل السامع يفهم المعنى المقصود عن طريق النفاذ في الصورة الحسية إلى دلالتها النفسية. ويرى العقاد أن هذا النحو من التعبير يرجع إلى خاصة بدوية تتجلى في التعبير بالتشبيهات المجازية أو الشعرية دون أن تكون مقصودة لذاتها.

وأيّاً كان المجاز من حيث التصوير أو التعبير فهو عنصر بارز من عناصر لغة الشعر كما أشرنا في موضع سابق، أضف إلى ذلك شيوعه ذلك الشيوع الذي أوضحه الأستاذ العقاد في العربية وشعرها. ولأن نشأة المجاز كنشأة اللغة ترجع إلى مراحل قديمة من حياة الإنسان غلب على المجاز كونه مبنياً من عناصر حسية مشخّصة. لكن تكرارها على مدًى زمني متطاول يجردها من عناصره الحسية ويجعلها أدوات تعبيرية قد لا تستحضر أي أصل من أصولها الأولى. ومن هنا تزداد اللغة سعة في التعبير وغنى في أدواته، مما يسوّغ جعل المجاز وما يتفرع منه سبيلاً من سبل تطور اللغة.

وتبرز في شعر الأخطل الصغير أنواع من المجاز شتى يجمعها ذلك القصد التعبيري الراجع إلى العربية وشعرها وخصائص دلالاتها. ولذلك نرفض بدايةً الخلط الذي وقع فيه بعض الأدباء والنقّاد حين الحديث عن خصائص المجاز في شعر هذا الشاعر. ويتجلى ذلك في تناول بعض المجازات الشائعة كالليث والنسر والسيف. فقد عاب مارون عبود وإيليا حاوي وبعض كتاب عصبة العشرة على الأخطل الصغير استعماله المجازات (العامية) المبتذلة[1]. كما ذهب جبران خليل جبران في (البدائع والطرائف) مذهباً مغالياً حين زعم أن الشاعر الذي يستعين بعناصر البيان القديمة كنرجس العيون وورد الخدود ولؤلؤ الدمع ونحو ذلك إنما

---

(١) انظر: كتابنا (العربية الفصحى المعاصرة)؛ ص ٢٠٨.

يسمم ببلادته دسم اللغة ويمتهن بسخافته وابتذاله شرفها ونبالتها. وهذا الشاعر عنده هو شاعر مقلّد لأنه يترنم كالببغاء بهذه الأغنية القديمة[١].

وقد فات هؤلاء التفريق بين المجاز التصويري الذي يُدرس في نطاق الصورة فيقيَّم على أساس الجدة والابتكار أو الاحتذاء والتقليد من جهة، والمجاز التعبيري الذي انحدرت معظم أمثلته من صور فنية (بالية)، أو من أساليب فنية خاصة من جهة أخرى. كما فات هؤلاء أن السياق هو الفيصل في الحكم على المجاز إن كان تصويري المأخذ أو كان غير ذلك. إذ ربما كان عزل أي صورة مجازية عن سياقها سبباً في فقدانها تلك الطبيعة الإيحائية التي قصدها الشاعر. وغالباً ما تحمل المجازات العامة دلالات رمزية مجردة كالقوة والعنف والبأس من غير أن تكون دلالاتها الحسية مقصودة مطلقاً. فلو أن الشاعر استعمل كلمة (قنبلة) أو (مدفع) مثلاً عوضاً من السيف أو الرمح لما غيَّر من حقيقة المعنى شيئاً؛ لأنه لن يضفي باستعمال هذه العناصر الحسية الحديثة شيئاً جديداً على الدلالات المجازية المقصودة كالقوة والعنف والبأس، إن لم يكن يسيء إلى اللغة والشعر حين ذاك[٢].

وتجدر الإشارة إلى أن عدداً من الدارسين والفلاسفة تنبه إلى المجاز الذي يفقد قيمته الفنية غالباً، ويتحول إلى مجرد رمز دلالي عام قد يكون مشتركاً بين عدد من اللغات، كالفيلسوف (هيغل) في كتابه (الفن الرمزي)، و (وارين وويليك) في (نظرية الأدب)، و (يوجين نيدا) في (نحو علم للترجمة)، و (ويمزات وبروكس) في (النقد الأدبي: تاريخ موجز). وقد انتهى معظم هؤلاء إلى التفريق بين نمطين من المجاز أو الاستعارة. أحدهما المجاز أو الاستعارة اللغوية أو التسمية المعرفية أو المجاز الذاوي. والثاني المجاز أو الاستعارة الفنية أو الشعرية أو الجمالية. وقد اقترح بعضهم أن يهتم النحويون بالضرب الأول، وأن يُعنى

---

(١) انظر: جبران، خليل جبران، (البدائع والطرائف)، ص ٤٩.

(٢) انظر: الدقاق، عمر، (نقد الشعر القومي)، ص ١٧٢ - ١٧٥.

البلاغيون بالضرب الثاني؛ لأن النحاة يبحثون عن اشتقاق الكلمات واستعمالاتها اللغوية المألوفة، على حين أن البلاغيين يبحثون عن مفعول الاستعارة لدى السامع بإعطائه انطباعاً جديداً.

أ - ومن المجاز الذي يصح وصفه بالمجاز الشعري أو الرمزي أمثلة عديدة وردت لدى الأخطل الصغير[1]. نحو (العَلَم)، وهو الرجل البارز وأصله العلم: الجبل أو العلم: الراية. وترد كلمة العلم بدلالته المجازية على الزعيم الوطني، (ش ٣١٢)، والشاعر الشهير، (ش ٢٨٨). و (الشبل)، وهو الفتى الشجاع وسليل الأبطال. وأصله الشبل: ولد الأسد إذا أدرك الصيد. والأشبال هنا فتيان الأمة، (ش ٢٩٨)، وأبناء حلب موطن الحمدانيين الذين ما نسلوا إلا الأهلة والقضب والأشبال، (ش ١٢١). و(الأسد) معروف، وهو في عرف العرب وغيرهم مثال للشجاعة. وقد عدَّ الإمام عبد القاهر أمثلة من هذا المجاز في باب الاستعارة الشائعة والتمثيل العامي لكثرته في الكلام[2]. ولا شك في أن هذا المجاز صار رمزاً عاماً يرتبط في أذهان البشر بمعاني القوة والبأس والشجاعة على توالي العصور. فشباب لبنان هم (أُسد)، (ش ١٣٧)، كما أن أبطال العراق كذلك، (ش ١٦٣). ويلحق بهذا المجاز مجازات أخرى نحو (العرين) و (الغيل) وهما من أماكن سكنى الأسُود. وقد غدت كلمة (العرين) خاصة تشير إلى (الوطن) لملاحظة المنعة والحمى المصون من الاعتداء، (ش ٢٤١)، و (ش ٢٤١). وكذلك (الغيل)، (ش ٣١٣). و (الذئب) معروف أيضاً، وقد غلبت عليه صفات الافتراس والخسة والغدر، وصار لذلك مجازاً شائعاً في العربية وغيرها. ويلاحظ أن هذا المجاز دخل في الدلالة الحقيقية من خلال ما ندعوه بالحركة الدائرية في المجاز، إذ تغدو بعض صور المجاز حقيقة، فتكون قد سلكت مسلكاً ابتدأ من الحقيقة ثم عبر نحو المجاز ثم عاد إلى الحقيقة. و (الذئاب) هنا هي

---

(١) انظر تحليلاً لهذه الأمثلة جميعاً في: قدور، أحمد محمد، (صور من تطور لغة الشعر العربي الحديث عن طريق المجاز)، مجلة عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، لعام ١٩٨٩ م، ص ١٨٩ - ٢١٨.

(٢) انظر: الجرجاني، (دلائل الإعجاز)، ص ٢٠٥.

أذناب المستعمر الذين صاروا ساسة الوطن، (ش ٢٩٧). و (النسر) كذلك طائر من الجوارح صار رمزاً للقوة والشمم والرفعة، لذلك غدا شعاراً لكثير من الأقطار العربية التي أنشأت دولاً حديثة[١]. وقد صارت كلمة (النسر) تطلق على الطيار امتداحاً. كما صارت رمزاً للشاعر المترفع عن الدنايا[٢]. وترد كلمتا (نسر) و(نسور) في شعر الأخطل الصغير للدلالة على أبناء جبل لبنان، (ش ٤٦)، وعلى أبناء لبنان عامة، (ش ٥٩)، وعلى أحد الزعماء، (ش ١٧٧). أما مصرع فيصل بن الحسين فهو (مصرع النسر)، (ش ٢٤١ - ٢٤٢). ويلحق بهذا المجاز مجاز قريب منه هو (الوكر). والوكر أصلاً مكان الطير على الشجر، لكنه تطور إلى المنزل الذي يتخذه الطير وغيره كالإنسان، كما تطور إلى الدلالة على المخبأ أو المكان الذي يقصد فيه الاستتار عن عيون السلطة، نحو قولنا: (أوكار الجريمة) ونحو ذلك. أما (الوكر) في شعر الأخطل الصغير فيشير إلى الوطن أو المنزل، (ش ٤٦)، و (ش ٨٦)، (ش ١٢٣)، (ش ١٧٧). وهناك مجازات أخرى شائعة نكتفي بالإشارة إليها، نحو (السيف). والسيف عند العرب له أسماء جمَّة واستعمالات كثيرة أبرزها ذلك المجاز الذي يقصد به الرجل المحارب والشجاع والماضي، (ش٢٣٤)، (ش ٢٦٦)، (ش ٢٧٤)، (ش ٣٣٦)، (ش ١٢١)، وقد أثار أحد هذه المواضع وهو (سقط السيف بعد طول الضراب..) في رثاء إبراهيم هنانو ،(ش ٢٦٦)، غضب الناقد مارون عبود الذي اتهم الشاعر بالتقليد[٣]، وكذلك (الشمس) التي غدت مجازاً شائعاً في الدلالة على الإنسان الرفيع رجلاً كان أم امرأة، (ش ٣١٢)، (ش ٢٤٠)، (ش ٨٢)، وقد تطلق مجازاً على مصادر الإضاءة الكبيرة، (ش ٩٢)، (ش ٢٠٢)، و (المصباح) مجاز شائع في الدلالة على العَلَم الذي يستضاء بعلمه أو خلقه، وعلى الإنسان المعروف بالوضاءة، (ش ٢٤٠)، (ش ٨٤)، (ش ١١٧). ومن هذا

---

(١) انظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (المعجم الوسيط)، ٩١٧/٢.

(٢) انظر: كتابنا، (العربية الفصحى المعاصرة)، ص ٢١٦.

(٣) انظر: عبود، مارون، (على المحك)، ص ٦٨ - ٧٤.

الحقل أيضاً كلمة (النجم)، والنجم أصلاً اسم لكل واحد من كواكب السماء، وهو بالثريا أخص. أما دلالته المجازية فتتجلى في وصف الإنسان العلم والرجل الشهير بأنه نجم. وقد تطور هذا المجاز حديثاً ليشمل كل من يتألق في مجال من مجالات الحياة كالفن والاجتماع والسياسة. ويبدو أن إطلاق كلمة (نجم) و(نجمة) على الفنان خاصة متأثرة بالترجمات عن اللغات الأجنبية، (ش ١٠٠)، (هـ ٣٢)، (ش ٥٤، ٥٥). ويماثل هذا التطور المجازي ما تعرضت له كلمة (كوكب) حديثاً فقد اتسع استعمالها المجازي القديم وصارت دلالتها مرادفة تقريباً لدلالة (نجم) المجازية، (ش ١٤٠)، (ش ٢٣٤). ويمكن أن تصنف هذه الكلمات في حقل دلالي خاص كثر فيه التشبيه والمجاز حتى صارت الدلالة فيه دلالة منقولة، نحو (الشمس) و (القمر) و(البدر) و (المصباح) و (النجم) و(الكوكب) و (النور) وما يشبهها.

ب - ومن أنواع المجاز الشائعة في شعر الأخطل الصغير نوع اتسع فيه مجال القول حديثاً، وهو ما ندعوه بالاستعارة المتبادلة بين الفنون. فالفنون الجميلة التي ظهرت تصنيفاتها الجديدة أفسحت المجال للتبادل بين مجموعة الفنون كالرسم والموسيقا والتصوير والنحت والفن القولي ولاسيما الشعر[1]. ولم يكن مثل هذا التبادل مسموحاً به - كما يقول هورتيك - قبل القرن الثامن عشر؛ لأن الأدباء استمسكوا بمبدأ أرستقراطية الفكر، ولم يختلط أرباب القلم بغيرهم من أصحاب (المهن) الفنية[2]. ويبدو أن لأصحاب الاتجاه الرمزي فضلاً في إظهار العلاقة المتبادلة بين الفنون، مما شجع على تبادل دلالي امتدت آثاره إلى أدبنا الحديث ولغتنا الشعرية. وفي شعر الأخطل الصغير مجموعة من الكلمات التي تنتمي إلى فن الرسم نقلت إلى فن الشعر، (كاللوحة) و (الصورة) و (المعرض) و (الرسم) و (اللون) و (الريشة) و (الخطوط) ونحوها، فالريشة تستخدم في

---

(١) انظر: عبد النور، جبور، (المعجم الأدبي)؛ ص ١٣٥. وانظر للتوسع: اليافي، نعيم، (الشعر بين الفنون الجميلة).

(٢) انظر: هورتيك، لويس، (الفن والأدب)، ص ٢٦٦.

الشعر أداة لإبداعه (ش ٧٣) وأداة للخلق الحسي (١٩٩) (ش ٤٨)، ومن هذا النحو شاع استعمال كلمة ريشة للدلالة على الأدب ومبدعيه، كقولهم: ريشة طه حسين[١]. و (الرسم): الأثر والكتابة والتخطيط على الثوب لكن الدلالة الحقيقية تطورت حديثاً لتشير إلى الرسم بالقلم وصناعة الرسام والمصور في الكتاب ونحوه. وعن طريق الاستعارة المتبادلة بين الفنون صار يعبّر عن الكتابة في الشعر بالرسم، والرسم بالكلمات[٢]، (ش ٩٩)، (ش ١٣٩)، (ش ١٤٧). ومن الطريف في هذا الصدد أن الناقد إحسان عباس وصف الشاعر بكلمة (رسام) في قوله: «بشارة الخوري... رسّام لوحات مبدع»[٣]. وهناك أمثلة من هذا النحو نسردها سرداً خوفاً من الإطالة، كاللوحة، والصورة المستعارة من فن الرسم والتصوير الضوئي للدلالة على أداة الخلق في الفن الشعري، (ش ١٤٨). وهناك أمثلة مستمدة من الموسيقا، (كالوتر). ومنه (وتر الشعر)، (ش ٦٣)، (ش ٩٤). و (النغم والنغمة) التي استعملت حديثاً للدلالة على الشعر أو القصيدة، (ش ٢٤٧)، (ش ٢٢٠)، (ش ٣٠٧). و (اللحن) كذلك، (ش ٨٥)، (ش ٢٢٠). وكلمة (الغناء) التي صارت تشير إلى إبداع الشعر، (ش ٢٢٠)، (ش ٣٠٧). وكذلك (القيثارة)، (ش ١١٠)، (هـ ١٧٩)، و (العود)، (ش ٢٩٠)، و(الناي)، (ش ٣١). وفي هذا الموضع يصف الشاعر نفسه بأنه «ناي الهوى»:

أنا نايُ الهوى الذي اخترع اللـ ـهُ وأنتَ الفريدُ من إنشادي

ويلحق بهذا النوع من المجاز الشائع في شعر الأخطل الصغير ضرب من التصرف الدلالي المجازي الذي يتجلى في التعبير عن المدركات الخاصة بالحواس بكلمات متبادلة دون التقيد بحدود الدلالة اللغوية. نحو وصف الصوت بأنه مخملي أو دافئ أو حلو. ويطلق على هذا الضرب مصطلح التزامن الحسي

---

(١) انظر: عبد النور، جبور، (المعجم الأدبي)، ص ١٣٥.

(٢) انظر: قباني، نزار، (الأعمال الشعرية الكاملة)، ١/٤٦٦.

(٣) انظر: عباس، إحسان، مجلة الآداب، العدد ٦، لعام (١٩٦١ م)، ص ٣ - ٦.

(Synestèsie). وهو مصطلح حديث، إذ يبدو أنه ظهر عام ١٨٩١ م. ويعزى إلى بودلير الفضل في انتشاره وتداوله شعرياً[١]. وربما كان أقدم تفسير للتزامن واتجاه الدرس اللغوي فيه عندنا ما أورده الناقد محمد مندور في تضاعيف حديثه عن مصطلح قريب هو (Correspondance). فقد عدَّ (التبادل) أو (التعادل) اتجاهاً لغوياً خاصاً بالبحث في وظيفة اللغة وإمكاناتها ومدى تقيُّدها بعمل الحواس وتبادل تلك الحواس على نحو يفسح أمام الكاتب أو الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف الأدب[٢]. ومن أمثلة هذا الاستعمال المجازي أن فعل (تسقي) صار متصلاً بالغناء والأنغام وهي مما يسمع، (ش ١٨٠). وأن (الغناء) الذي يدرك بالسمع صار يتناول عن طريق الذوق، (ش ٢٦٣). وأن (الأطياب) التي تدرك بالشم انتقلت إلى مجال التذوق (ش ٧٣). ومثل ذلك (العطر) الذي غدا يدرك بالبصر، (ش ٣١٨). و (العبير) الذي صار من مجال اللمس والبصر، (ش ٤٥). و (الأريج) كذلك، (ش ٦١). و (الشذا) الذي صار بحراً، (ش ٧١). ومن أحسن المواضع في هذا الصدد نقله (الأنين) من السمع إلى العين حيث يرشف لا يبصر:

وأنيناً باحتِ النَّجوى به عربياً رَشَفَتْهُ مقلتانا

ولا يمنع هذا التناول الدلالي بحال إعمال مبضع النقد في مثل هذه الصورة الجديدة التي يحتاج رصدها إلى دراسة خاصة بالإبداع التصويري لدى الأخطل الصغير.

وهناك أمثلة خرجت من نطاق التزامن الحسي لتغدو دلالات عامة لا تتقيد بالحواس، نحو (المر) و (الحلو) و (الذوق) وقد عرفت دلالة الذوق في العربية قديماً تطوراً واسعاً جعلها تشير إلى أيّ تناول كان. كذلك شهدت توسعاً في

(١) انظر: وهبة ومهندس، (معجم المصطلحات العربية)، ص ٨٤، وهورتيك، (الفن والأدب)، ص ١٧ - ١٨.

(٢) انظر: مندور، محمد، (الأدب ومذاهبه)، ص ١١٠ - ١١١.

هذا العصر، إذ غدت تدل على حاسة معنوية أو ملكة الإحساس بالجمال في كل شؤون الحياة والفن. ومن المواضع التي وردت في شعر الأخطل الصغير للدلالة على (الأذواق) موضع جعل فيه الأذواق مما ينبت نباتاً، (ش ٢١٤).

جـ - وثمة نوع من الدلالة المجازية انحدرت معانيه من الترجمة غالباً أو من اقتباس مظاهر جديدة من الحياة الغربية. ويلاحظ أن بعض أمثلة هذا النوع صار تعبيرات مسكوكة (idioms)، نحو (وجه مستعار) و (قناع مستعار)، والأصل مستمد من الحفلات الراقصة التنكرية (Masque bal). وورد تعبير (الوجه المستعار) في شعر الأخطل الصغير في سياق الدلالة المجازية، (ش ٩٧). ومن هذا النوع (إكليل الغار) و (ضفر الغار) و(لبس الغار) للدلالة على النصر. ويبدو أن هذه الدلالة مستمدة من تقاليد الرومان في تتويج القائد المظفر أو الشاعر المفلق[1]. وقد وردت بعض التعابير المتصلة بالغار في سياق الدلالة المجازية أيضاً، (ش ١٨١)، (هـ ١٧٦ - ١٧٧)، وكذلك المتصلة بضفر التاج، (ش ١٥١). وكذلك (قوس النصر) و (قوس النور)، وهو عقد من خشب أو نحوه يقام على الطريق على شكل قوس ويزيّن تعبيراً عن النصر. وقوس النور في شعر الشاعر هنا ذو دلالة مجازية، (ش ٧٦). ومن هذا النحو (الليالي الحمراء) أو (الليالي الحمر) التي وردت لدى الشاعر رمزاً لانتهاب اللذة والمتعة الحسية، (ش ٦٩). وكذلك (ملكة الجمال) و (عرش الجمال) و (تاج الملكة) مما يبدو أنه منحدر من التقاليد الغربية، (ش ٤٥). و (الإكليل) أصلاً هو التاج المزيّن بالجوهر، لكن الدلالة الحقيقية تطورت حديثاً، فقد صار الإكليل يشير إلى الزواج المسيحي؛ لأنه جزء منه، كما يشير إلى طاقة من الورد والزهر تقدم في مناسبات كثيرة تعبيراً عن المشاركة. وغدت الدلالة المجازية أقرب إلى الرمز الدال على مجرد السمو والتكريم، (ش ١٦٦، ٢١٣، ٢٣٨، ٣١٨)، (هـ ١٢١). ومن هذا النحو من التعبيرات المجازية الشائعة كلمة (الملاك) ذات الدلالة الحقيقية المحدثة

---

(١) انظر: (المعجم الوسيط)، ٢/٦٦٦.

التي تـرادف كلمـة (ملَـكَ) المعروفـة قديمـاً. ويبـدو أن لترجمـة الكتـاب المقـدس واستعمال الشعراء المتأثرين بالآداب الأجنبية دوراً في تطوّر الدلالة المجازيـة لهـذه الكلمة. فقد غدت تشير إلى رمز للجمال والطهر والـبراءة، (ش ١٥٣، ٢٦٤)، (ش ٤٨، ١٤٩، ٢٠٣، ٣٢٢) و (هـ ٣٥). وقـد وردت كلمـة (الملـك) بدلالتيها الحقيقية والمجازية كذلك (ش ٢٠١، ٢٠٤، ٢٨٧). كذلـك نشير إلى كلمة (الهيكل) التي تدل أصلاً على موضع في الكنيسة يقرب فيه القربان، وهـي دلالة محدثة بهذا المعنى، لكن دلالة الهيكل تطورت إلى معنى مجـازي مستحدث يدلُّ على بيت الشاعر وملاذه أو مكـان ذكرياتـه وأشـواقه، (ش ١٦٥، ٢٩٩، ٣٥٣).

د - ونقف أخيراً عند بعض الدلالات المجازية (العامـة) في العربيـة الفصحى المعاصرة. من ذلك (العرس)، والعرس هو الزفاف والتزويج، غير أن هذه الدلالـة توسعت عن طريق المجاز في تراكيـب شـائعة، نحـو عـرس المجـد وعـرس البطولـة وعرس الأحرار. ويلاحظ أن إطلاق كلمة عرس على الأفـراح والمناسبات الـتي استجدت في حياتنا مطرد. وقد دلَّ شعر الأخطل الصغير على ذلك، نحو عـرس البطولـة، (ش ١٠٣)، وعـرس الأحـرار (ش ١٨٠)، وغـير ذلـك، (ش ٣١)، (ش٧٥)، (ش ٢١٢)، و (ش ٢٣١، ٢٣٨)، و (ش ٧٤، ٨٢، ١٠٧، ١٢١، ٣١٢، ٣١٤، ٣٢١). ومن هذا النحو كلمة (الحلم) و (الأحـلام) وهـي أصـلاً عبارة عما يراه النائم في نومه من الأشياء. لكنها غلبت حديثاً علـى ضـرب مـن التخيل مما يوصف بـأحلام اليقظـة، كمـا شـاعت في الدلالـة علـى الآمـال الـتي ينشدها الفرد أو الجماعة، نحو (حلم عربي)، (ش ٢٤٩). وقـد وردت في شـعر الشاعر مرات كثيرة[1].

---

(١) انظـر: شـعره، (٣٧، ٦٣، ٦٦، ٨١، ٨٥، ٨٧، ٩٣، ١٠١، ١٢٣، ١٤٧، ١٥٠، ١٦٤، ١٦٥، ١٩١، ٢١٣، ٢٢٤، ٢٤٠، ٢٤٩، ٢٦١، ٢٧٨، ٢٩٩، ٣٠٧، ٣٠٩، ٣١٨، ٣٢٨، ٣٣٥، ٣٤٤).

هـ - ونختم هذه الفقرة بالإشارة إلى أشهر الدلالات التي تطورت عن طريق المجاز المرسل مما جرى في العربية الفصحى المعاصرة، نحو (الهلال) و (الصليب) اللتين دلتا على الديانتين الإسلامية والمسيحية. وكذلك (مآذن) و (ناقوس) (ش ٢٩٧). وقد استعمل الشاعر من هذا النحو أيضاً (مريم) و (فاطمة) للدلالة على أتباع الديانتين في لبنان، (ش ٤٤). وكذلك كلمة (القلم) التي صارت تدل على الفكر وصناعة الكتابة كلها، (ش ١٣٧، ١٣٩، ١٦٣). وكلمة (المداد) التي غدت تشير إلى الأدب، والمداد أصلاً هو السائل الذي به يكتب، (ش ١٧٩). وكلمة (الريشة) التي تطورت دلالتها الحقيقية ثم تطورت دلالتها المجازية لتشير إلى العمل الفني كله؛ لأنها أداته، (ش ٧٣، ٤٨، ١٩٩). وكلمة (الضاد) للدلالة على اللغة العربية، (ش ١٤١).

ثالثاً – الدلالة الثقافية:

لا شك في أن غنى تراثنا، وتعدد مناحيه، وما له من أثر في ربط الحاضر بالماضي، وتوجيه لمسيرة الأمة ومصيرها؛ أعطى له من الأهمية ما جعله عنصراً مهمّاً في تكوين شخصيتنا الحضارية في هذا العصر. ولذلك يستطيع الدارس أن يتتبع وجود هذا التراث بأي شكل من الأشكال في هذا الجانب أو ذاك من جوانب الثقافة والفكر والأدب والفن وسوى ذلك.

فالتراث الذي أدرك رواد النهضة أهميته بدأ يتغلغل في نسغ الحياة الجديدة ليمدها بالقوة العاملة على النهوض والاستعداد للتجديد. ويعبّر هذا حقاً عن فهم ووعي عميقين لدور التراث في الحياة.

فالتراث ليس إرثاً لماضٍ داثر، أو ذكرى تتجاوب لمجد غابر، بل هو أساس كل بناء جديد، وإن اختلفت الآراء حول تحديد هذا الأساس ومدى الاعتماد عليه. ولذلك صارت مقولة: «قتل القديم فهماً هو أول الجديد»[1] شعاراً لأجيال متتابعة من الدارسين والمبدعين.

---

(١) عبارة نسبها المرحوم الدكتور شكري فيصل إلى المرحوم الأستاذ أمين الخولي. انظر: فيصل، شكري، (تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام)، ص ٨.

وحين نشطت الدراسات النقدية المتصلة بالشعر الحديث عامة وجوانبه الفنية خاصة، كان التعرُّف إلى (الأثر) التراثي واحداً من الجوانب التي رصدتها هذه الدراسات على اختلافها. وقد أدى تطور الدرس البلاغي والنقدي إلى الاهتمام بالرمز التراثي والصورة الإشارية للوقوف على تطور استعمال المعطيات التراثية وتوظيفها[١].

كذلك وجد النقاد المتأثرون بالتفكيكية (Deconstruction) بأخرة من هذا الزمن مصطلح التناص (Intertexte) مناسباً لدراسة كل أثر نصي للنصوص الغائبة في النص الراهن. فالمبدع حين ينتج (نصّاً) يكون قد وعى آلاف النصوص التي غدت منحلة في صباغ ريشته، وجارية في تضاعيف إنشائه[٢].

أما مصطلحنا المفضل في هذا الصدد فهو (الدلالة الثقافية)[٣]. فالدلالة الثقافية عندنا تتجه نحو كشف المعطيات المشكلة للثقافة كالدين والتاريخ والأدب والفن اعتماداً على اللغة وعناصرها النصية. وتمتاز الدلالة الثقافية بكونها محوراً من محاور التحليل الدلالي للمعجم الشعري. وقد تقدم وصف المحورين الآخرين، وهما محورا الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية. وربما كان الجديد في دراستنا هو هذا التقسيم الدلالي للمعجم الشعري بمحاوره الثلاثة من جهة، وإيلاء الدلالة الثقافية اهتماماً خاصاً من جهة أخرى. ويصلح هذا التقسيم إلى حد كبير للتطبيق على آثار أدبية كثيرة، مما يقربه من مفهوم (المنهج) إن أحسنا الظن بما نصنع.

---

(١) انظر: اليافي، نعيم، (تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث)، ص ٣٥٤.

(٢) انظر للتوسع: قدور، أحمد محمد، (الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث)، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد (٢١)، لعام (١٩٩١ م)، ص ٢٣٧ – ٢٦٦.

(٣) انظر للتوسع: قدور، أحمد محمد، (الدلالة الثقافية للمعطيات التراثية في الشعر الحديث: دراسة تمهيدية في المصطلح والمنهج)، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد (٢٠)، لعام (١٩٩١ م)، ص ٨٩ – ١١٠.
وتجدر الإشارة إلى أننا قبسنا مصطلح (الدلالة الثقافية) من مقالة للدكتورة فاطمة محجوب، عنوانها (الدلالة الثقافية للألفاظ في الشعر) المنشورة في مجلة الشعر، دار الإذاعة، القاهرة، يناير (١٩٧٧ م)، العدد الخامس، كما أفدنا من مقالة لمطاع الصفدي بعنوان: (الحوار مع الاسم المجهول) المنشورة في مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد ١٨/١٩، لعام (١٩٨٢ م).

وتشمل الدلالة الثقافية كل إشارة إلى عناصر الثقافة ولاسيما التراثية منها عبر أشكال متنوعة كالاقتباس الحرفي، والمفردات ذوات الإشارات الثقافية كالتي تدل على حادثة معينة، أو موقف له أثر، أو علم من الأعلام ونحو ذلك من مفردات لا نجد مرجعية لها في اللغة أو المجاز والفن، إنما نجدها في مصادر الثقافة العامة. وبإمكان الدارس إذا تجاوز مرحلة الوصف الدلالي لعناصر الثقافة في الشعر أن يجري ما شاء كما شاء من تحليلات نقدية تبحث عن الرمز والصورة والتناصّ ونحو ذلك من عناصر النقد الحديث. ولقد سبق أن اقترحنا في دراسة لنا تحليلاً للعناصر الثقافية يقوم على ثلاث شعب هي أولاً: النظر في عناصر الثقافة من حيث شكل ورودها كأن تكون كلمة أو تركيباً أو نصّاً أو إشارة أو إعادة بناء ونحو ذلك. وثانياً: الوقوف على مصادر هذه العناصر الثقافية ومعرفة صلتها بالفن وصاحب العمل. وثالثاً: كشف وظائف هذه العناصر من النواحي النقدية المتعددة[1]. ولعلنا نشير إلى بعض أجزاء هذا التحليل من غير تفصيل أو توسع؛ لأننا توفرنا في هذه الدراسة على التحليل الدلالي للغة الشاعر دون التطرق إلى الجوانب النقدية الخالصة. وسنكتفي بالوقوف على مصادر العناصر الثقافية مع إشارات وجيزة إلى ما تثيره من أبعاد إيحائية.

ولقد تبيَّن من خلال دراسة المعجم الشعري للأخطل الصغير أن استمداده للمعطيات الثقافية ولا سيما التراثية منها لم يكن من باب التأثر الشكلي أو غير الواعي مما تخلّفه القراءة عادة، أو من باب الاقتباس على سبيل المحاكاة أو إعادة الإنتاج، إنما كان إغناءً للتعبير يتجاوز الأبعاد الدلالية والمجازية إلى أبعاد أوسع باتجاه التعبير بالثقافة. وليس في هذا ثم مبالغة؛ لأن الشاعر الحديث - ولا سيما بعد المرحلة الإحيائية - لا ينسخ التراث أو ينقله نقلاً محايداً، بل يوظّفه ويستفيد من إيقاعه وحضوره بحسب ما تأتى له من تطور في تقنيات الفن. وإذا ما ترك الباحث مسألة (الرمز) جانباً بدا له أن عناصر الدلالة الثقافية ليست حكراً على

---

(١) انظر: قدور، أحمد محمد، (الظواهر التناصية...)، مرجع سابق موثق في الحاشية رقم ٢، ص ١٧٨.

اتجاه معين من اتجاهات الشعر الحديث. وسنقف في هذه الفقرة على دلالات ثقافية كثيرة لدى الأخطل الصغير الذي تقدم رواد الشعر الحر ممن أولعوا باستخدام الرمز التراثي ولا سيما الأسطوري.

أ - ترد في شعر الأخطل الصغير مفردات كثيرة تدل على أساطير أو عناصر أسطورية عربية وإغريقية. ويبدو أن هذا ليس مستغرباً؛ لأن تطور الفن الشعري، وتلقي المؤثرات الغربية أسهم في تطور النظر إلى الأسطورة ودورها في بناء القصيدة. وقد ظهر لدى مدرسة أبولو وجماعة الديوان وشعراء المهجر أمثلة من تناول العناصر الأسطورية، حتى أخذ خليل مطران على أحمد زكي أبي شادي اهتمامه بالإشارات التاريخية والرموز الاصطلاحية والأسماء الأعجمية والميثولوجيا[١].

ومعروف أن عدداً من الأساطير انتهى إلينا من تراث العرب الأقدمين كالغول والعنقاء والصدى وشق وسطيح ووادي عبقر. وقد ورد في القرآن الكريم ما يشير إلى تداول العرب للأساطير، نحو قوله: ﴿أَساطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ [الأنعام: ٦/٢٥] ومواطن أخرى[٢].

وإن أجمل ما وقفت عليه في أثناء دراستي لشعر الأخطل الصغير من هذا القبيل بناؤه قصيدته الشهيرة (المتنبي والشهباء)، (ش ١٢٠ - ١٢٦)، بناءً أسطورياً فسَّر به عبقرية المتنبي على نحو أسطوري. ولولا خوف الإطالة لوقفت عند هذه القصيدة وقفة متأنية، لكنني أكتفي بعرض ما حوته من إشارات أسطورية، وأُعرض عن سائر عناصرها البتة. فالمتنبي إذن سليل الجن، إذ أقام الجن عرساً في (تدمر) لعظيمهم الذي سرعان ما ولدت له (ماردة) من الجن طفلاً - طفل الحكاية - احتاروا في تسميته، حتى اقترح أحدهم أن يسميه

---

(١) انظر: الدسوقي، عبد العزيز، (جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث)، ص ٣٣٠.

(٢) وردت عبارة ((أساطير الأولين)) في القرآن الكريم تسع مرات، انظرها في: عبد الباقي، محمد فؤاد، (المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم)، ص ٣٥٠.

(المتنبي)، فانتشوا طرباً. وقد قصد هؤلاء أن يبعثوا على يدي هذا الوليد (الفتنة الكبرى) والغواية وإشغال الناس والأقلام والكتب كي يصبح الشعر رباً يسجد له الناس، فينال الجن بذلك مأربهم. والجن كما ظهروا يعيشون كما يعيش الناس، فهم يقيمون عرساً، ويتخاصرون رقصاً، ويتوالدون ويوسوسون للناس. وترد هنا كلمة (الخرافات) تفسيراً لولادة المتنبي أيضاً. وترد من هذا النحو عبارة (مليك الجن)، (ش ٥٢) في سياق صورة أسطورية تفسر جمال سلمى. كما ترد عبارة (الجني المكتسح)، (ش ٢٢٩) للدلالة على صورة متخيلة تنبئ بإتيان الخوارق. ونحو ذلك كلمة (المارد) وهو العاتي من الشياطين، (ش ٥٢، ١١١، ١١٢، ١٢٢، ١٥١). أما كلمة (عبقر) التي زعم العرب أنها موطن شياطين الشعر، ولذلك نسبوا إلى عبقر كل جليل نفيس أو شأن مبتكر، فقد وردت للدلالة على إبداع الشعراء كالفردوسي، (ش ٧٦)، وعمر بن أبي ربيعة، (ش ١٥١)، وجبران خليل جبران، (ش ١٠٠)، وأحمد شوقي ورفاقه، (ش ١٠٨). وتستعار صورة تقديس (الأصنام) للدلالة على ترقُّب محبِّي أحمد شوقي أمام سريره، وهو في مرضه بلبنان، (ش ١٠٩):

وَنحنُ حَوْلَكَ عكَّافٌ على صَنَمٍ في الجاهليةِ ماضي البطشِ قاهرِهِ

وترد كلمة (الأنصاب) التي تدلُّ أصلاً على مقام الآلهة حيث يهلُّ عليها ويذبح لغير الله، ثم تطورت حديثاً للدلالة على بناء يقوم إحياء لشخص أو تمجيداً لذكرى، وبهذه الدلالة جاءت في شعر الشاعر، (ش ١٢٠، ٣٢٨)، و(هـ١٩٢). كما ترد عبارة (قبة من طلاسم) للدلالة على الغموض الذي يلفُّ مصارع الأبطال، (ش ٢٤٢). وربما كان في هذه العبارة إشارة إلى الموروث الشعبي في بلاد الشام من وجود قبة في المغرب يدخل إليها طالب السحر فينسخ منها ما يتعلم به التعامل مع الطلاسم، وهي مغلقة دوماً إلا يوماً واحداً يدخل فيه من يدخل ويخرج فيه من يخرج، ثم لا تفتح ثانية إلا في السنة القادمة.

وهناك إشارات أخرى مستمدة من الأساطير اليونانية والرومانيـة، نحـو (ربـة الشعر)، (ش ٣٢٩)، و (إلهة الشعر) و (ربة النـثر)، (ش ١٠٥). وكذلـك (إلـه الحـب)، (ش ١٩٦)، و (آلهـة الجمـال)، (ش ٤٥). وتشـير مواضـع أخـرى إلى شجرة الغار وتتويج الأبطال على النحـو المعـروف لـدى الرومـان القدمـاء، (ش ٣٦، ٥١)، و (هـ ١٧٦ - ١٧٧). ويـرد اسـم (جوبيـتر) وهـو إلـه يونـاني معروف بشدة الغضب. وقد جاء لدى الشـاعر في سياق انـدلاع الحـرب، (ش ١٩٥ - ١٩٧). كما يرد اسم (هومير) مؤلف الإلياذة والأوديسة، وهـو شـاعر يوناني قديم، يقال إنه كان أعمى. وقد جاء في سياق الإشادة بشعر الفردوسي، (ش ٧٥):

لـو شـامَ هومـيرُ لمحـاً مـن أشِـعَّتها   لَـلألأتْ عينُــهُ وانجـابَ داجيهـا

كما ترد عبارة (بنو هومير) في سياق آخر للدلالـة علـى الشـعراء الملهمـين الذين احتفوا بقدوم (شوقي) إلى جنة الخلد، (ش ١٠٥).

ب - أما المفردات الدالة على عناصر تاريخية موثوقة فكثيرة أيضاً، ولها أبعـاد حضارية وقوميـة ودينيـة. وقـد جـاء معظمهـا في سياق مـا جـدَّ في الحيـاة مـن معطيات الكفاح الوطني والقومي تذكيراً بالماضي وإشادة به وبعثاً لما غـاب منـه وحفزاً للهمـم. من ذلك أسماء لأعلام مشهورين مثل (ابن الوليـد)، (ش ٢٣٤)، و(خالد)، (هـ ١٦٨)، وهو نفسه خالد بن الوليد. وكذلك (الجراح) وهـو أبـو عبيدة (ش ٢٣٤). و (العاص) وهو عمرو بن العاص، (ش ١٥٥). ويـرد أيضـاً اسم (مروان بن الحكم) و (عبد شمس) و (معـد) للدلالـة علـى الأصـل العريـق، (ش ٣١٣). كما يرد اسم (صقر قريش) وهو عبد الرحمن الداخل للدلالة علـى عظم المصاب بفقد فيصل بـن الحسين (ش ٢٣٧). وتتكـرر الإشـارة إلى (عبـد شمـس)، (ش ٣٨، ٣١٢، ٣١٣) للدلالـة علـى عراقـة دمشـق. ويذكـر في هـذا الصدد اسم (أمية) وشـيوخها إشـارة إلى انتمـاء أهـل الشـام إليهـم، (ش ١٤٠، ١٥٥).

وهناك مفردات تاريخية ذات أبعاد دينية، نحو (هاشم) و (الرسول) و(القاسم) و (الحسين) و (القبر)، أي قبر الرسول محمد ﷺ. وقد جمع الشاعر هذه الأسماء للإيحاء بجوّ جليل في سياق رثائه لفيصل بن الحسين الذي ينسب إلى بني هاشم، (ش ٢٣٧ - ٢٤١). وثمة إشارات أخرى إلى أسماء القبائل التي ينسب إليها العرب، نحو (نزار)، (ش ٩٨)، و (يعرب)، (ش ٢١٥ - ٢٣١)، و(آل جفنة)، (ش ١٤٠ - ١٤١)، و (المناذرة) و (الغساسنة) وقدوم حسان بن ثابت عليهم (ش ١٤٠ - ١٤١). ويرد اسم (عكاظ) وهو سوق عرف فيما عرف بوفود الشعراء إليه من أنحاء الجزيرة ليشهدوا مجالس لهم، (ش ١٤٠).

وترد في سياق إحياء الحوادث الأدبية ضمن أسلوب قريب من القصة أسماء أعلام قصد منها غالباً رسم الحدث وتحديد أبعاده التوثيقية. من ذلك الأسماء التي وردت في قصيدة بعنوان (عروة وعفراء)، (ش ٢٨٧ - ٢٩٥). وكذلك الأسماء التي وردت في قصيدة بعنوان (المتنبي والشهباء) التي تقدم ذكرها، نحو (حمدان) و (سيف الدولة) و (المتنبي) و (ابن أبي سلمى) و (قس بن ساعدة) و(أرسطو)، (ش ١٢٠ - ١٢٦). والطريف هنا هو دفاع الشاعر عن المتنبي الذي اتهم بسرقة ما في شعره من حكمة من اليونان ولاسيما أرسطو، (ش ١٢٤ - ١٢٥):

قالوا: استباحَ أرسْطو حينَ أعجزَهم ... وإنه استلَّ مِن آياتِهِ النُّخَبا

مَهلاً فما الدَّهرُ إلا فيضُ فلسَفَةٍ ... يعودُ بالدُّرِّ منهُ كلُّ مَنْ دَأبا

مَنْ علَّمَ ابنَ أبي سُلمى (حكيمتَهُ) ... وقُسَّ ساعدةَ الأمثالَ والخُطبا؟

وفي قصيدة أخرى بعنوان (الفردوسي) أنشئت إحياءً لذكرى الشاعر الفارسي الكبير ترد أسماء كثيرة لرسم الأحداث، نحو (كسرى) و (طوس) و(الإيوان) و(رستم) و(هرقل) و(سيف الله) و(الفرس) و(العرب) و(السلطان محمود)، (ش ٧٣ - ٧٨)[1]. وثمة قصيدة تحمل عنوان (حلم عربي) تكثر فيه

---

(١) مناسبة هذه القصيدة - كما جاء في شعر الأخطل الصغير - هي أن الفردوسي نظم تاريخ الفرس في كتاب سماه (الشاهنامة) في ستين ألف بيت على أن يعطيه السلطان محمود بن سبكتكين ديناراً لقاء

أسماء الشعراء والمغنين القدامى تشوُّقاً إلى عصرهم وحنيناً إلى حياتهم، نحو (ابن مخزوم) أي (عمر بن أبي ربيعة) و (النابغة) و (ابن سريج) و (معبد) وغيرهم، (ش ٢٤٩).

وكذلك الشأن في قصيدة بعنوان (عمر ونعم) سترد الإشارة إلى عناصرها في أثناء الحديث عن المعطيات الأدبية. وهناك إشارة إلى حضارة مصر القديمة على عهد (آمون) وبناة (الهرم)، وإلى حضارة الفينيقيين أصحاب (السفين) (ش ٢٤٣). ولا شك في أن الكثير مما ورد آنفاً من مفردات وإشارات أشبه ما يكون بعناوين عامة تطوي تحتها سجلاً غنياً بالتاريخ والمعارف والموروثات وإن لم يكن توظيفها بلغ مبلغ الرمز والصورة الفنية. لكن الدلالات الثقافية المستمدة من المفردات السابقة ولاسيما الأعلام منها ليست هيّنة؛ لأن أسماء الأعلام تعكس لوناً من ألوان التفكير، وتظهر ملمحاً من ملامح الحضارة التي تخص كل أمة من الأمم[1].

جـ - وترد في شعر الأخطل الصغير مفردات كثيرة مستمدة من الديانتين المسيحية والإسلامية. وقد دلَّت الدراسة على أن استعمال الشاعر لهذه المفردات وما يتصل بها من معطيات ينتمي إلى عدة أشكال. منها استعمال شبه حرفي يقوم على تقديم هذه المفردات عناصر لرسم حدود العمل. ومنها استعمال يرد ضمن تشبيه أو صورة فنية. ومنها استعمال يقرِّبها من مفهوم (الصورة الإشارية) التي تقوم على اقتباس محدد يوظف في سياق جديد.

ففي الحديث عن الهجرة وخلوّ الديار من الشباب ترد مفردات تصور بيئة لبنان المسيحية كالدمى وجرس الكنيسة والناقوس، (ش ٢٩). وكذلك (قلنسوة القسيس) التي وردت في سياق تشبيهي، (ش ١٢٧). وترد (القلانس) على سبيل المجاز المرسل للدلالة على أتباع الديانة المسيحية ومثلها (الصلبان)، (ش ١٤١). كما ترد أسماء الكتب المقدسة في الدلالة المجازية نفسها. فالقرآن

= كل بيت. لكن الوزير حسن المسندي أقنع السلطان بالتراجع عن وعده بأن يبدل ستين ألفاً من الفضة بالستين ألفاً من الذهب. فغضب الفردوسي وهجا السلطان، ثم غادر بلده.

(١) انظر: السامرائي، إبراهيم، (فقه اللغة المقارن)، ص ٢٦٢.

والإنجيل والتوراة تشير إلى أتباع هذه الكتب، (ش ٢٧٣). أما (الإنجيل) فيرد في سياق صورة توحي بالقدس والطهر، (ش ٣٣٨). وثمة إشارات إلى بعض المعطيات الدينية المسيحية (كصوم الفصح)، (ش ١٨٢)، (ويوم الحشر)، (ش ٢٦٧) حين تزلزل الأرض على صوت بوقها الصخاب. وهناك مفردات ذات أصول دينية، لكنها استعملت غالباً استعمالاً مجازياً على نحو ما أشرنا إليه حين الحديث عن الدلالة المجازية، نحو (الملاك) و (الإكليل) و (الهيكل) و (التراتيل) و (الطقوس).

وترد في شعر الشاعر مجموعة من المعطيات المستمدة من حياة السيد المسيح. وهي توظف غالباً للدلالة على عنصر بارز يميز المسيحيين من غيرهم دلالة على الاجتماع لا الافتراق. فبيت العروبة وسع الديانات كلها، فترددت فيه زفرات (أحمد) و (آلام الصليب)، (ش ١٦٣). والمتنبي الذي لم يعرف الناس قدره في حياته، إنما عظّموه بعد مماته كالمسيح الذي لم يلق سوى الأذى حتى صلب، فلما صلب جعل إلهاً، (هـ ١٩٢):

مِثْلَ المسيح تَغَالوا في أذِيَّتِهِ وألَّهوه، ولكن بعدما صُلِبا

أما الزعيم (سعد زغلول) فجمع صفتين هما (عزم) أحمد، و (لطف) المسيح. والمقصود هو أن سعداً يمثل المصريين كافة. وهناك صور استمدها الشاعر من معجزات المسيح كتحويله الماء خمراً في عرس حضره وأمّه في (قانا الجليل)، (ش ٨٤)، (ش ٢٩٩). وإحيائه الموتى، (ش ٧٩).

أما المفردات المستمدة من الديانة الإسلامية فكثيرة من جهة، وذات توظيف نصّي من جهة أخرى لاختصاص القرآن الكريم بالأسلوب الفني المشهود الذي صار مصدراً يتوارده الأدباء للنهل من بلاغته. وهناك مفردات اشتهرت في القرآن الكريم من خلال الوصف الفني البديع (كالجنة) وما فيها من نعيم وهي لذلك مثال للبهاء والحسن والتطهر من كل رجس، (ش ١٤٧ - ١٥١)، و (ش٣١٤). و (جهنم) التي تؤوي الأشقياء لتصليهم ناراً حامية صارت مضرب المثل في العذاب، (ش ٧١)، و (ش ٩٢)، و (ش ٢٨٥). ومن أسماء الجنة

الموعودة وأوصافها أنها (جنات عدن)، أي إقامة دائمة لا تنتهي، وفيها موطن من مواطن الوحي، (ش ١٥١)، و (ش ٣٣٧). والشعر عند الأخطل الصغير (حكمة) و(وحي) و (روح) الله، وله (فتوحات) و (عدن) من مواطنه، (ش ١٥١). ومن هذا النحو (الفردوس) التي أعدت للصالحين نزلاً، وصارت أفياؤها مثلاً في النعيم، (ش ٧٥). وربما قصد الشاعر الإفادة من الجناس بين (الفردوسي) صاحب المناسبة، و (الفردوس) التي جعلها مأوى له يبث منها (الوحي) و(الخمرة) و(النور) وتتراقص أمامه (الحور) على أنغام شاديها، (ش ٧٣ – ٧٨). ومن هذا النحو من ورود أسماء الجنة أيضاً كلمة (الخلد) و(جنات الخلد). فالشاعر أحمد شوقي حلّ في ربا (الخلد) حيث حفَّ به رهط جبريل وأتراب مريم والملهمون بنو هومير، وقامت إلهة الشعر عن ميامنه، وربة النثر عن مياسره، (ش ١٠٥). وترد (الخلد) و (جنة الخلد) في سياقين مجازيين كذلك، (ش ٦٧)، (ش ٢٥٥). ومن المفردات المماثلة لما تقدم كلمة (النعيم) التي تشير إلى طيب المقام في الدار الأخرى. وقد جاءت لدى الشاعر في سياق صورة نادرة، (ش ١٦٩ – ١٧٠):

لم يَشُقْني يومُ القيامةِ لولا	أملي أنني هُنَاك أراها
وَلَوَ انَّ النعيمَ كانَ جَزائي	في جهادي والنَّارَ كانت جَزاها
لأتيتُ الإلهَ زحفاً وعفَّر	تُ جَبيني كي أستميلَ الإلها

ويرسم الشاعر هنا لوحة بديعة يستمد عناصرها كافة من الأجواء الدينية، فهناك يوم القيامة، والمصير الذي يكون نعيماً أو جحيماً، وهناك الملائكة وجبريل والأبرار، وهناك نجوى الشاعر ودعاؤه ربّه أن يجمعه بسليمى التي خلقها ربّها فتنة للناظرين. ومن المفردات المتصلة بجو الجنة كلمة (الحور) التي رأينا لها ذكراً في (فردوس) الشاعر الفردوسي. وتظهر (الحور) هنا في عرس مكانه (الملأ الأعلى) حيث استقبلت روح الشاعر حافظ إبراهيم، فتضاربت

الأرواح بالجوانح ومشى بالدنان (حور) وولدان في أحسن خلقة من الخدود والأحداق، (ش ٢١٢).

وهناك قسم من المفردات الدينية يتمثل في أسماء أعلام ذات أبعاد ثقافية غنية، كأسماء النبي محمد وما يتصل به. وقد أشرنا إلى بعض هذه الأسماء في الفقرة السابقة حين تحدثنا عن المفردات والمعطيات التاريخية. فهناك (الرسول) و(القاسم) و (القبر) و (البيت)، (ش٢٣٧) و (المقام)، (ش ٢٣٧ - ٢٤٠) وهي أسماء معرفة بأل التعريف العهدية. وهناك (فاطمة) و (الفواطم) إشارة إلى ابنة الرسول الحبيبة إلى قلبه، (ش ٢٣٧). وهناك (الكعبة) و (القدس) و(يثرب)، (ش ١٨٢)، وهي أماكن مقدسة لا تشد الرحال إلا إلى مساجدها.

وثمة عبارات منقولة بنصها تقريباً من القرآن الكريم وردت في سياقات متعددة. وقد دلَّ بعضها على توظيف جديد. من ذلك عبارات مركبة من آيات قرآنية، نحو قول الشاعر: «فشغلت الأبرار عن تقواها»، (ش ١٧٠)، وقوله: (خاف جبريل منهمُ عقباها»[1]، (ش ١٧٠). وكذلك قوله: «أمل كخيط أبيض في قاتم..»، (ش ١٣٠)، وهو مستمد من صورة الخيط الأبيض الذي يتبين من الخيط الأسود من الفجر[2]. وقوله: «كلهم فان وسبحانك حي»، (ش ١٩٥)[3]. وقوله: «صلى عليك وسلّما»، (ش ٧٠)، وهو مستمد من عبارة شهيرة يرددها المسلم كلّما ذُكر الرسول محمد، وقد وردت في القرآن الكريم[4]. لكن الشاعر خلق لها سياقاً جديداً حين نقلها إلى الغزل:

نَـمْ إنَّ قلبي فـوقَ مهْدِك كُلَّمـا ذُكِرَ الهوى صلَّى عليكَ وسلَّما

نَـمْ فـالملائكُ عَينُهـا يَقظَـى فَـذَا يرعـاك مُبتسماً وذا مُترنّمـا

(١) هاتان العبارتان مركبتان من مفردات الآية (٨) من سورة الشمس [٩١/٨]، والآية (١٥) من السورة نفسها. إضافة إلى استمداد الجو الديني في وصف الأبرار. ينظر:(المعجم المفهرس)، ص ١١٧.

(٢) الصورة مستمدة من الآية (١٨٧) من سورة البقرة [٢/١٨٧].

(٣) العبارة مركبة من مفردات الآية (٢٦)، والآية (٢٧) من سورة الرحمن [٥٥/٢٦ - ٢٧].

(٤) [الأحزاب: ٣٣/٥٦].

وترد عبارة: ((إنا إلى الله بها راجعون)). (ش ٤٣)، وهي مستمدة من آية قرآنية غدت عبارة متداولة في كثير من الأحداث التي يمر بها الإنسان[١] . وترد أيضاً عبارة: ((الملأ الأعلى)). (ش ٢١٢)، وهي من التعبيرات القرآنية التي تشير إلى مفاهيم دينية[٢] . وقد جعلها الشاعر ضمن جو ديني مسرحه الجنة حيث حلّت روح حافظ إبراهيم. وكذلك ترد عبارة ((سدرة المنتهى)). (ش ١٠٥)، وهي أصلاً عبارة قرآنية تشير إلى مكان اختُص به النبي محمد ﷺ حين الإسراء والمعراج[٣] . وقد جاءت لدى الشاعر في سياق مماثل لما تقدم، إذ يصف الأخطل الصغير روح أحمد شوقي وقد حلت في أعلى مرتبة، إذ لم تكن ((سدرة المنتهى)) إلا أدنى منبر من منابر هذا الشاعر كما يقول.

ونشير إشارات موجزة إلى ماتبقى من التعابير المستمدة من القرآن الكريم. من ذلك: ((انشقاق القمر)). (ش ١٤٩). و ((انفلاقه)). (ش ١٩٩)، و ((زلزلة الأرض)). (ش ٣٤٨). و ((حوت يونس)). (ش ٣٤٩). و (الرواسي)). (ش ٧٤). و ((المحشر والساعة)). (ش ١٣٢). و ((خلق الإنسان)). (ش ٢٣، ١٨٩، ٣٢٥، ٣٢٨). و((المبايعة)). (ش ٤٣). أما ما انحل من تعابير القرآن الكريم في صباغ ريشة هذا الشاعر مما ورد عفواً فلا شك في أنه كثير؛ لأنه جزء من (مكونات) لغة الشاعر الرئيسة.

د - ونقف عند مجموعة من المفردات والمعطيات المستمدة من تاريخ الأدب وفن الشعر عند العرب. أما المفردات التي قبسها الشاعر من المعجم الشعري القديم فهي من الكثرة بمكان. وهي على أي حال لا تدخل في نطاق دراستنا لكونها من الرصيد المشترك الذي لم يشهد تأثراً بما قدَّمه الأخطل الصغير من سياقات جديدة. أما ما كان من هذه المفردات ضمن سياق جديد له منحى توظيفي عصري واضح، فهو من عداد معجمنا لا محالة.

---

(١) [البقرة: ٢/١٥٦].

(٢) [الصافات: ٣٧/٧]، و [ص: ٣٨/٦٩].

(٣) [النجم: ٥٣/١٣ - ١٤].

وأول ما نشير إليه في هذا الصدد هو استمداد الشاعر من قصيدة (لحسان بن ثابت) في مديح الغساسنة ما يربط بين الحاضر والماضي ويقوّي الشعور القومي. والأخطل الصغير كثير الاتكاء على المعطيات التاريخية والأدبية حين يعرض لموضوعات محددة كالموضوعات (الشامية). ولقد مرَّ بنا شيء من هذا النحو حين وقفنا على ذكر الكثير من أسماء الأعلام كأُمية والعاص والجرّاح وعبد شمس في تضاعيف قصائده. ففي قصيدة بعنوان (الحاملون الشمس) (ش ١٤٠ - ١٤١) يخاطب الشاعر دمشق، ويذكر (حسان) ومديحه للرسول و (زياد) - يقصد النابغة الذبياني - وشيوخ (أُمية) و (المقام) و (عكاظ) و (آل جفنة). والغساسنة الذين وصفهم حسان بقوله[1]:

يَسقُون مَنْ وردَ البريصَ عليهم بَردَى يُصَفَّقُ بالرَّحيقِ السلسلِ

صاروا عند الأخطل الصغير، (ش ١٤١):

«يَسقُون مَنْ وَرَدَ البريصَ عليهم» طَرَبَ النفوسِ ورَونَقَ الأجسادِ

وهناك إشارات كثيرة إلى قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي يصف فيها (ليلة ذي دوران)[2] . وتحمل القصيدة الجديدة عنوان (عمر ونعم)، وهي ضرب من الإحياء الذي لا يتقيد بالمعارضة الشعرية، (ش ١٤٦ - ١٥٢). ومثلها قصيدة بعنوان (عروة وعفراء)، (ش ٢٨٧ - ٢٩٥) التي يستمد فيها الكثير من العناصر الشعرية القديمة ويدخلها في سياق جديد، وقد ذكر الشاعر أنه استوحاها من كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني. كما ذكر استمداده من أشعار عروة نفسه، (هـ ٧١).

وثمة تتبع واضح للصور التي أبدعها البحتري في قصيدته الشهيرة في وصف إيوان كسرى ورثاء آثار الفرس، وقد تجلى في قصيدة (الفردوسي) للأخطل

(١) انظر: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، ١/٧٤ - ٧٥.
(٢) انظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، ص ٨٤.

الصغير، (ش ٧٣ - ٧٨) ولاسيما حين عرض لوصف الإيوان وصورة كسرى أنوشروان تحت الدرفس[١]. وفي قصيدة أخرى بعنوان (كفنوا الشمس) وهي في رثاء أحد الزعماء، (ش ٣١٢ - ٣١٥) يظهر أثر سينية البحتري في الكثير من المفردات والصور والعناصر الإيقاعية.

وفي قصيدة يرثي فيها الشاعر عميد الصحافة اللبنانية، (ش ١٧٦ - ١٧٩)، يظهر طيف المعرّي من خلال قصيدته الشهيرة في رثاء الفقيه أبي حمزة[٢]. ويشار في القصيدة الجديدة إلى بعض معاني المعري ونظرته إلى الحياة والكون إضافة إلى استمداد العديد من البنى اللغوية والتصويرية والإيقاعية. وهناك فضلاً عما تقدم ذكر صريح للمعري ومذهبه، وذلك في قول الشاعر، (ش ١٧٩):

أنا كالمعرِّي لستُ أسألُ رحمةً   إلا منَ الآباءِ للأولاد

ويخصص الشاعر للمعري قصيدة بعنوان (أبو العلاء)، (ش ١٥٦ - ١٥٩)، يقف فيها على الكثير من آراء المعري وترجّحه بين الشك واليقين. وفي القصيدة استحضار للجاحظ و (فولتير) وابن سينا ومداره روما وشيوخ أثينا لاشتراكهم في طلب الحكمة ومعرفة ما جبلت عليه النفوس. يقول الشاعر، (ش ١٥٦)، مشيراً إلى قصيدة ابن سينا في النفس[٣]:

لَستُ أدري أأنت في وصفِكَ النَّفسَ   مُصيبٌ أم الحكيمُ ابنُ سينا

أيراها وَرقاءَ مِن رَفرَفِ الخلدِ   وتبقى لديكَ ماءً وطينا

سرُّ ذي النَّفسِ لا مَدارهُ رُوما   أدركَتْهُ ولا شُيوخُ أثينا

وهناك إشارات إلى أسماء الشعراء القدامى وبعض ما عرفوا به وردت موظفة للدلالة على بيئات أدبية لها حضور فنّي بارز في الثقافة العربية. وحين لا يكون

(١) انظر: ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ٢/١١٥٢.

(٢) انظر: شروح سقط الزند، دار الكتب المصرية، ٣/٩٧١ - ١٠٠٥.

(٣) انظر: ابن أبي أصيبعة، (عيون الأنباء في طبقات الأطباء)، ص ٤٤٦.

هناك سبيل إلى التوظيف الجديد يتطلع الشاعر بشوق إلى الماضي البعيد محاولاً بعثه حيّاً. ففي قصيدة بعنوان (حلم عربي)، (٢٤٩)، يستوحي الشاعر كتاب (الأغاني) للأصفهاني كما يذكر، (هـ ١٠١)، ويذكر أسماء العديد من الشعراء القدامى كالنابغة وعمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد. كما يذكر أسماء شعراء آخرين في تضاعيف قصيدته (عمر ونعم) كقيس وكثير، (ش ١٥٠)، ويذكر قيس بن الملوح في قصيدة بعنوان (الزهاوي)، (ش ١٦٤). وهناك إشارات أخرى إلى (شعراء عذرة) و (جميل) و (كثير) وردت في قصيدة بعنوان (عروة وعفراء)، (ش ٢٩٥). كما ترد في قصيدة بعنوان (كفنوا الشمس) إشارات أخرى إلى (الأخطل) الكبير غياث بن غوث التغلبي الذي أحيا بشارة الخوري لقبه وتلقب به حتى صار يعرف بالأخطل الصغير أكثر مما يعرف باسمه، (ش ٣١٥)[1]. ويذكر أيضاً هنا الخطيب الشهير (قس بن ساعدة)، (ش ٣١٥). ويذكر كذلك في قصيدة أخرى بعنوان (المتنبي والشهباء) في سياق الرد على من زعم أن المتنبي سرق حكمته من أرسطو، (ش ١٢٥).

ويرد في هذا السياق من أسماء الشعراء القدامى اسم (أبي نواس) في قصيدة (الفردوسي) مع الإشارة إلى حبّه للخمرة. فخمرة الفردوس التي ينعم بها الفردوسي تذكر مع أبي نواس الذي، (ش ٧٥):

أو سافَ نَكْهَتَها عن ألفِ مرحلةٍ   أبو نواسٍ لَفَدَّاها نُواسِيها

كما يذكر (النواسي) في سياق آخر مقروناً بصفة (الأريب) لارتباط الموضوع بالجد والمهابة وحديث الفلسفة، وذلك في قصيدة بعنوان (الزهاوي)، (ش ١٦٢ – ١٦٨).

وترد إشارات أخرى وظف معظمها توظيفاً فنّياً له أبعاد موحية. فحين يتحدث الشاعر عن حافظ إبراهيم يتذكر تشبيب (المتنبي) وتصابي (أبي

---

(١) انظر: (الهوى والشباب)، ص ٩ – ١١.

إسحاق) الصابي، (ش ٢١٣). وكذلك يتذكر حين يستمع إلى أحد الشعراء صورة (عمر الخيام) التي رسمتها له الرباعيات[١]. فهو ينثر الأنس في كل مكان، (ش ٣٣٣).

ويجمع الشاعر بين (المعري) و (دانتي) في سياق واحد تعقيباً على ما عرفا به من رحلة أدبية إلى العالم الآخر في أثرين ذائعي الصيت، وهما (رسالة الغفران) و (الكوميديا الإلهية). ففي قصيدة بعنوان (الزهاوي) يقتحم الأخطل الصغير الجحيم سائلاً عن هذين الشاعرين ليرى مصيرهما على نحو ما زعماه حين اطَّلعا على مصائر الشعراء الآخرين، (ش١٦٦):

حَتى إذا انكَشَفَ الجحيمُ   يَسئزُّ بالضَّرَمِ الصَّخوبِ

وسألتُ عن (دانتي) وعَنْ   شيخِ المعرَّةِ ذي الرُّيوبِ

أحقيقةً عَرفا لظى   أم وصفُ مُبتدعٍ نجيبٍ؟

ويحظى الشاعر أبو الطيب المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس باهتمام الأخطل الصغير. وقد سبقت الإشارة مرات عديدة إلى قصيدة له بعنوان (المتنبي والشهباء) ألقاها في حفل تكريمي أقيم له في حلب عام (١٩٣٥ م)[٢]. ونشير هنا فقط إلى عناصر لغوية مستمدة من شعر المتنبي. من ذلك أنه (ربّ القوافي)، (ش ١٢١) كما جاء في شعر المتنبي نفسه[٣]. وهو (شاغل الناس والأقلام والكتب)، (ش ١٢٢)، و (صاحب الوفرة) السوداء التي أعاضت المتنبي من تيجان الملوك التي طالما تمناها، (ش ١٢٣). وقد ذكر في الهامش مرجع هذه الصفة من شعر المتنبي نفسه[٤].

---

(١) انظر: جبور، عبد النور، (المعجم الأدبي)، ص ٥٢٣.

(٢) انظر: (الهوى والشباب)، ص ١٨٦.

(٣) انظر: ديوان المتنبي، (العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب)، لليازجي، ١/١١٦.

(٤) انظر: المصدر السابق، ١/١٠١، وقارن بإشارة وردت في (الهوى والشباب)، ص ١٨٩.

وهو (نبي القوافي)، (ش ١٢٥)، والنبوة ليست إلا ثورة على التقاليد، وغضباً لشقاء العقل بالجهل[1]. وهكـذا يغدو لقب (المتنبي) الذي نبذ به أحمد بن الحسين الجعفي صفة مدح لا قدح.

فشعره ليس إلا نتاج القريحة والثورة العارمة على القريض الغث، ولذلك يبقى جديداً في كل عصر. والمتنبي هو الذي يَهَبُ كل عصر كل ما يخلب اللب ويفتق براعم الكلام، (ش ١٢٥).

وهناك قصائد بناها الشاعر بناءً محاكياً لبعض قصائد المتنبي مما مرَّ له نظائر من قبل. فهو يستمد في قصيدة بعنوان (سعد) الكثير من البنى اللغوية والتركيبية والإيقاعية من قصيدة المتنبي الشهيرة التي مطلعها: «واحرَّ قلباه..»[2]. ففي القصيدة الجديدة مفردات كثيرة من القصيدة القديمة نحو «الذمم والأمم والحكم ويتسم..». وفيها «الخصم والحكم»، و «تلك الشيب والهرم». (ش ٢٢٥ – ٢٢٨). كما يستمد في قصيدة أخرى بعنوان (مصرع النسر) الكثير من مفردات المتنبي في وصف موقعة (الحدث الحمراء)، ومطلعها: «على قدر أهل العزم..»[3]. وفي القصيدة الجديدة مثلاً: «العواصم والقوادم والدعائم والأراقم والمعاصر والضراغم والعظائم...»، وهي مفردات مقبوسة من القصيدة القديمة، (ش ٢٣٧ – ٢٤٢). غير أنه من الظلم أن ينظر إلى هذه البنى اللغوية والإشارات المتنوعة إلى أسماء الشعراء وبيئاتهم وعناصر قصائدهم على أنها عناصر قديمة نقلت نقلاً حرفياً؛ لأن مدار الأمر على الاستحضار لا التكرار، وعلى السياق الجديد لا القديم. فلولا السياق الجديد لما عرضنا لهذه العناصر كلها أبداً. ولقد تجاوز الشاعر العربي في مرحلة ما بين الحربين وما تلاها تلك الطريقة المحاكية للشعر القديم وعناصره تقليداً أو إحياء مقصوداً، وصار يصنع

---

(١) انظر: (الهوى والشباب)، ص ١٩٠، حيث ذكر أن الشاعر يشير إلى قول المتنبي «ذو العقل يشقى...».

(٢) انظر: ديوان المتنبي (العرف الطيب..)، ٢/١١٨.

(٣) انظر: المصدر السابق، ٢/٢٠٢ – ٢١٠.

سياقاً جديداً مستمداً من أحداث عصره وبيئته، ثم يستحضر أقوى العناصر التراثية التي ثقفها وتأثر بها لتشييد بنائه الجديد الذي يريد منه أن يكون مؤسساً على دعائم القديم دون أن يكون نسخاً ساذجاً أو محاكاة حرفية لا أثر للتصرّف والتجديد فيها.

٤ - خصائص اللغة الشعرية:

نخلص بعد هذا الذي عرضنا من جوانب المعجم الشعري إلى خصائص عامة للغة الشعرية لدى الأخطل الصغير، لنرى مكان اللغة والفن والإيقاع والأسلوب فيها.

وإن أول شيء يلاحظ ههنا هو أنه حقق التوازن بين عناصر القديم والجديد في اللغة والجوانب الفنية على اختلافها، وصار (التوسط) لذلك سمة عامة عنده مع اتجاه واضح نحو التجديد. وربما كانت هذه السمة هي التي أهلّت الشاعر ليتبوأ منزلة خاصة في شعرنا العربي الحديث. ولسنا بحاجة إلى سوق الأمثلة التي توضح جمعه بين عناصر حديثة وأخرى قديمة؛ لأن المعطيات التي عرضنا لها آنفاً تصلح أدلة أكيدة على ذلك كله. ولعلّ من المفيد مع ذلك أن نشير إلى ابتعاد الشاعر عن المفردات الغريبة التي يجدها الشعراء عادة قريبة منهم لإلفهم قراءة التراث. ولذلك قلَّ في شعره ما يحوج إلى مراجعة المعاجم على النحو الذي يراه المرء لدى شعراء آخرين عاشوا بعده بكثير. ومن هنا صارت كلماته سائغة وقريبة من معهود الناس في صحافتهم ومدارسهم ومستواهم العام. ويلاحظ فضلاً عما تقدَّم أن مجالات لغة الشاعر متنوعة من حيث مجالات الدلالة الحسية والذهنية. ففيها ما يعبّر عن مبادئ الحس وأوليات الدلالة المعهودة، وفيها ما يعبر عن آفاق المجاز والتخييل، وفيها ما يحلّق نحو الذهن وعالم النفس. ويبدو أن تعمق الشاعر في جوانب الفن ومصادر الثقافة أبعده من الوقوع كلياً في أسر الدلالة الحسية المباشرة التي تسم الشعر ذا النزعة الخطابية.

ويُلاحظ في هذا الصدد أن خصائص اللغة الشفهية تغلب على اللغة الكتابية. وسبب ذلك عندي هو ذلك القصد الحيوي من إنشاء الشعر. فالشعر عندنا ينشأ أصلاً للإلقاء والتأثير والتبليغ والتعبير عن موقف حيث الكلمة تساوي

الفعل. والشعر عند الأخطل الصغير يُقال ويلقى وينشد ليسمع. وإن كان يكتب فللحفظ والإيصال إلى حيث لا يصل صوت الشاعر. وهو يقرأ على كل حال باللسان لا بالعين. وليس هذا بمستغرب؛ لأن شعرنا مؤسس أصلاً على الثقافة الشفهية التي عمادها الرواية والحفظ لا التدوين والكتابة. وقد استمر هذا التأسيس مع شيوع الكتابة وظهور الطباعة. ويختلف هذا الشعر حتماً عن الشعر المؤسس على الثقافة الكتابية التي عمادها الطباعة، أو الثقافة المرئية التي عمادها الصورة. ومن هنا نجد أن (القصد الكتابي) في إنشاء الشعر في العقود القليلة الماضية من هذا القرن عندنا أسهم في غموض الشعر من جهة الدلالة والثقافة والطريقة الفنية فأورث إعراض القرّاء عنه.

فهناك ملامح للشفهية يمكن أن تنطبق على لغة الشاعر بسبب انحدار لغته الشعرية من أسس شفهية من جهة، واختصاصه بذلك القصد الخطابي القائم على المشافهة والإبداع المباشر من جهة أخرى، من ذلك مثلاً كثرة عطف الجمل بعضها على بعض. والميل إلى الإطناب وتكرار المتشابهات سعياً وراء التوكيد. وشيوع عناصر الكلام الإنشائي الذي يساعد على المساجلة، على حين أن عناصر الكلام الخبري يؤتى بها مؤكدة وتامة المعنى. ومن هذا النحو كثرة المعلومات التي يراد بها إثبات الجدارة والتواصل الثقافي. وغالباً ما ترد هذه المعلومات معدّلة بحسب السياق الجديد دون نية لإزاحتها واستبدال عناصر أخرى بها.

وهناك سمات أخرى معظمها قريب من عالم الحياة الإنسانية كالملامح العاطفية والعلاقات الشخصية التي يعبّر عنها بمفردات مثيرة وأساليب مؤثرة. ومن هذا النحو أيضاً ظهور لهجة المخاصمة واصطناع (معارك) كلامية. وبروز عناصر الصراحة والمبالغة في القدح أو المدح، أو في تصوير جوانب الخير والشر، أو الفضيلة والرذيلة، أو الأشرار والأخيار. ويلاحظ في هذا الصدد أن من خصائص الشفهية الاهتمام بالجوانب الوجدانية والروحية على حساب الجوانب الموضوعية والواقعية الحرفية والحيادية (الباردة). على أن أبرز ما يتصل من هذه

الخصائص بقول الشعر عامة هو التعبير عن (موقف) راهن عناصره تعيش في (الحاضر)[١]. فالثقافات الشفهية تميل «إلى استخدام المفاهيم في أُطر موقفية وإجرائية تعتمد على مرجعية ذات درجة ضئيلة من التجريد، بمعنى أنها تظل قريبة من عالم الحياة الإنسانية المعيش»[٢].

وليست الخصائص الشفهية كما قد يتبادر إلى الذهن مرتبطة بمرحلة متخلّفة من مراحل التطور الإنساني وإن كانت قد نشأت في مراحل متقدمة زمناً، أي قبل شيوع التدوين الكتابي والنسخ الخطي والطباعة. فاللغة أصلاً أصوات منطوقة تتحقق فيزيائياً قبل أن تصير رموزاً تنقش أو تخط أو تطبع على حجر أو جلد أو ورق. وقد غبر زمن كان علم اللغة فيه يعلي من قيمة اللغة المكتوبة لما فيها من تحسين وتنقيح وتخليد وعراقة. لكن اللسانيات في عصرنا أعادت الأمر إلى نصابه حين أولت اللغة المنطوقة الأهمية الأولى في الدراسة؛ لأن الكتابة مهما كانت متقدمة الوسائل ليست إلا تمثيلاً ناقصاً للغة البشرية، مع أن ثمرات الكتابة الجمة لا يجادل فيها إنسان عاقل.

وقد حمل جملة من هذه الخصائص جمّ غفير من قصائد للأخطل الصغير أُلقيت أو أذيعت أو غنيت أو أنشئت لأجل ذلك إلا قليلاً منها كان ذا بعد تأملي حملته اللغة المكتوبة[٣]. لكن هذه اللغة - كما أظن - لم تكن مغرقة في الخصائص الكتابية الصرف كالطول والتراخي والتعقيد والصنعة مما تتسم به الجمل والأساليب بسبب انخراط الشاعر في الصحافة التي تقترب كثيراً من الشفهية، ولا سيما صحافة الأخبار وفنون الإبداع كالشعر والقصة والخاطرة.

أما خصائص اللغة الشعرية لدى الأخطل الصغير من حيث الجوانب الفنية فتظهر من خلال خصائص المذهب الإبداعي (Romantisme)، وإن كان هناك

---

(١) انظر: والتر ج أنج، (الشفاهية والكتابية)، ترجمة: حسن البنا عز الدين، ص ٨٩ وما يليها.

(٢) والتر ج أنج، المصدر السابق، ص ١١٥.

(٣) انظر من هذا الصدد قصائد كثيرة في ديوانه (الهوى والشباب) حيث أثبتت العناصر المقامية: (٣١ - ٣٢)، (١١٣)، (١١٩ - ١٢٤)، (١٢٥)، (١٦١ - ١٦٢)، (١٦٣)؛ (١٦٥ - ١٦٨)، (١٧١ - ١٧٤)، (١٧٥ - ١٧٧)، (١٨٦ - ١٩٣)، (١٩٤)؛ (١٠٥ - ١١٠). أما القصائد التي غنيت فسيشار إليها لاحقاً.

أنواع من الإبداعية بعدد الإبداعيين[١] . فالأخطل الصغير ينحو غالباً إلى وسم مفرداته التي تمسها ريشته بما يختلج في نفسه من مشاعر تجاه الإنسان والكون، وبما يخفق به قلبه من إيقاع يلذّ في الأسماع، وبما يتراءى له من أخيلة وصور يخلعها عليها خلعاً فتبدو حيَّة نابضة بكل حركة. ولذلك يصعب الزعم أن مفرداته انتقيت لقدرة فيها كامنة على الإيحاء والتعبير والتصوير على النحو الذي اعتاده بعض الشعراء؛ لأن السياق الذي يتأتى الشاعر لصنعه تأتياً متناهياً هو الذي يجعل المفردات أياً كانت موحية إيحاءً نادراً. ولقد سبق أن أنكرنا في موضع متقدم من هذا البحث فكرة (المعجم الشعري) القائمة على وجود مفردات شعرية تصلح لأغراض الشعر مهما كانت طرق إيرادها وسوقها وتركيبها. ولذلك نستبق الحديث كي ننبه على أن ما سيذكر لاحقاً من أمثلة لا يصح وصفه بالخصائص الإبداعية التي تقدمت الإشارة إليها إلا من خلال السياق وحده[٢] .

ولما كان الأمر على هذه الشاكلة لم يكن غريباً على الأخطل الصغير، وقد فطر على أشياء كثيرة من رقّة العاطفة ودقّة النظر وشغف بالجمال، أن يتناول موضوعات أولع بها الإبداعيون كالطبيعة وما تثيره من جمال وما تبعثه من بهجة وما توفره من ملاذ، ولا سيما إذا كانت عناصرها ميادين الصبا ومرابع الوطن. فكثر عنده (الورد) و (الجداول) و (وكر النسور) و (الغصون) و (الأكمات) و(الجبال) و (الأنهار) و (الوديان) و (أنفاس) الطبيعة و (مباسمها) و (ضفاف) بردى و (الليل) و (دُمَّر) و (زحلة) و (الكون) و (الظلام) و (الطائر) و(النسيم) و (الأطيار) و (الربى) و (الجبل الملهم) و (المزن) و (النيل) و (غاية الورد و (عاش) الورد و (القرية) و (دجلة) و (لون) الليالي و (الكروم)، ونحو ذلك مما ينطوي على الكثير الكثير من العناصر الدلالية والمجازية والموضوعية[٣] .

---

(١) انظر: محمد غنيمي هلال، (الرومانتيكية)، ص ٤ - ٥، وانظر أيضاً: ص ١٥٢ - ١٦٠.

(٢) فلولا السياق لما ساغت كلمات (ذابح) و (دماء) في (أدب الشراب) شعره، ص ٣٢، و (قتل) و(دماه) في (الصبا والجمال)، شعره، ص ٤٥.

(٣) معظم هذه المفردات عناوين لقصائده، وله من هذا النحو جمّ غفير فليس الذي أشرنا إليه إلا غيضاً من فيض.

ولم يكن هذا الشغف بالطبيعة للـذة يصيبها الشاعر أو لغاية ينفق بها سوق شعره، إنما كان مزيج العاطفة ونسيج الروح. ولذلك تغلغلت الطبيعة في موضوعات شعره، إذ لم تقتصر على كونها موضوعاً مفرداً، بل تعدّته إلى أن تغدو عناصر لبناء الصورة وتشكيل الإيقاع. فالشاعر لا يكف عن استخدام تقنيات التعبير الإبداعية المعهودة. فمفردات الطبيعة هي بدائله ومواد تصويره، لكنه مع ذلك مسوق غالباً بالخطابية الغنائية التي تفضل اللغة التقريرية على اللغة التصويرية، إلا أنه حقق خطوة مهمة على طريق تطور لغة الشعر العربي الحديث من التقريرية إلى التصويرية، وإن لم يبلغ ما بلغه غيره من الإبداعيين كالشابي، بسبب قربه من التيار الإحيائي وتأثره به.

لكن هذا الانحياز إلى الطبيعة وعناصرها واتخاذها موضوعاً وصوراً لا يعني لدى هذا الشاعر - كما لم يعنِ لدى إبداعيين آخرين - الابتعاد عن خضم الحياة وما تزخر به من صراع وحاجة إلى الحرية ونشدان التطور. ومن هنا نجد تفسيراً لإعجابه بالزعماء ورجالات المجتمع، وسعيه إلى تمثيل الناس والتحدث باسمهم ومشاركتهم مسعاهم التحرري سياسياً واجتماعياً، وتمجيده لقيم الاستشهاد والتضحية. وهو يعبّر أحياناً في هذا الصدد عن دوره في النضال لائماً الحكام الفاسدين الذين ابتلي بهم لبنان، وناقماً على عصبة من النقّاد والشعراء الذين غمزوا من مذهبه القومي وفنّه الشعري المتأثر بالتراث وعناصره. والشاعر في ذلك كلّه يحمل (رسالة) الأدب التي بشّر بها الإبداعيون الذين سعوا إلى بناء عالم جديد قوامه الحرية والعدالة وتقديس الطبيعة وإيثار الفن. ويظهر أثر ذلك في شعره، فشعره - كما أشرنا في مفتتح هذا البحث - سجل للكثير من الأحداث التي مرَّ بها الوطن وخاضتها الأمة. ولقد رأينا في معجمه الشعري إلحاحاً على مفردات: الحرية، والشعوب، والاستقلال، والوطنية، والعدالة، والثورة، والتنديد بالاستبداد والحرب وكبت الحرية، والتطلع إلى دنيا جديدة فيها يتحقق حلم الجماهير العربي القومي. وطبيعي أن تقرّب هذه الموضوعات وما حملها

من مفردات لغة الشاعر من العصر ومعطياته على نحو فاق به الكثير من أقرانه. وقد أضفى ذلك من غير شك على شعره حيوية وعاطفة وتأثيراً مشهوداً له لدى المتلقين.

ولقد اجتمع للشاعر إضافة إلى تلك اللغة المأنوسة والقريبة من الناس، وذلك التأتي للتصوير والتفنن فيه، عناصر إيقاعية مختلفة عملت عملها في شعره فقرَّبته من الأسماع التي ساغ لها فتلقته مُنشداً ومغنًى. وبعيداً عن التقاليد النقدية المكرورة التي تستحضر أوصافاً جاهزة تنطبق على أشياء مختلفة انطباقاً غير منتظم ولا معلل، نؤكد ما اتصفت به ألفاظه من استساغة مصدرها الاستعمال الشعري المتكرر والتزام التناسق والبعد عن التنافر رغبة في الإيصال والتواصل. وربما كان هذا أيضاً من مقاصده الشفهية التي أشرنا إلى أهم عناصرها في شعره آنفاً. وليس عبثاً أو مجاملة إقبال كبار المطربين والمطربات في عصرنا أمثال محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وأسمهان وفيروز على شعر الأخطل الصغير للتغني ببعض قصائده التي عرفها الكثير من الناس أغنية قبل أن يعرفوها قصيدة[١].

لكن هذه السمات المأنوسة عصرياً اقترنت أحياناً باستعارة عناصر إيقاعية تراثية لمنح القصيدة بعداً تاريخياً عبر هذا (التناصّ) الموسيقي. وأبرز الأمثلة على ذلك قصيدة في رثاء سعد زغلول يبني إيقاعها على قصيدة شهيرة للمتنبي مطلعها: «واحرَّ قلباه» التي يعاتب فيها سيف الدولة قبل أن يفارقه إلى مصر. وتقدم المفردات التالية أساساً لهذا التناص الإيقاعي: «الرخم، الهرم، أمم، كلم، نقتسم، الحكم، صمم، يختصم..»[٢]. وكذلك يظهر من هذا النحو إيقاع مستمد من المتنبي في قصيدته في موقعة الحدث: «على قدر أهل العزم..»، جعله

(١) من ذلك مثلاً: (الهوى والشباب) و (جفنه علَّم الغزل) و (يا ورد مين يشتريك) التي غنَّاها محمد عبد الوهاب، و (عش أنت) التي غنَّاها فريد الأطرش، و (بأبي أنت وأمي) التي غنّتها أسمهان، و (يا عاقد الحاجبين) و (يبكي ويضحك) و (قد أتاك يعتذر) التي غنّتها فيروز، و (نَمْ إن قلبي) التي غنّتها نور الهدى – كما أعرف –. وهناك قصائد أخرى غنِّيت كـ (سائل العلياء)، و (ضفاف بردى) لكنني لم أتوصل بذاكرتي فقط إلى من غنّاهما، وربما ينفع في هذا الصدد سؤال أهل الاختصاص في الإذاعات.

(٢) انظر: شعر الأخطل الصغير، ص ٢٢٥ – ٢٢٨، وقارن بديوان المتنبي، ١١٨/٢.

الشاعر أساساً لقصيدة في رثاء فيصل بن الحسين. وتقدم مفردات كثيرة العناصر الإيقاعية نفسها نحو (العواصم، القوادم، دعائم، أراقم، التراجم، ضراغم..))[١] .

وإذا جاز لنا أن نصف الخصائص الأسلوبية العامة لشعر هذا الشاعر بكلمة وجيزة، فإننا نجترئ، مع الاحتراز من أخطار التعميم، على وصف هذه الخصائص بمصطلح (الأسلوبية الحسية) التي تتفرع بحسب العناصر الأسلوبية إلى إيقاع وبناء وجمل ودلالة ونصوص[٢] . فالإيقاع كما تقدم بارز إلى درجة الوصول إلى الأغاني والأناشيد المموسقة، وهو إيقاع يقع ضمن محور الاختيار الذي لا ينزاح عن السنن إلا نادراً. أما البناء فهو من مألوف اللغة في أوزانها وما جرى في أشعار كبار أعلامها. ويصحّ بعد ذلك وصف الأسلوب التركيبي والدلالة اللغوية بالمباشرة والانكشاف والسلاسة حيث يعبِّر الشاعر عن فردية خطابية هدفها التواصل المباشر. أما النصوص فتجري مجرى (القصائد) و(المقطّعات) و (الموشّحات)، ولم تكن بعض الأمثلة التي وردت في شعر الشاعر مكتوبة على نسق محدث مماثل لشعر التفعيلة إلا نحواً من الإيهام الخطي الذي لا أساس له من حيث التشكيل والإيقاع[٣] . وليس هناك فاصل بين العناصر الدلالية جميعها ومدلولاتها إلا شيء من التصوير الذي يجمّل الواسطة بألوان شتى دون أن يعيق علمية التواصل الحيوية ذات التوتر العاطفي والبروز الإيقاعي.

* * *

(١) انظر: شعره، ص ٢٣٧ - ٢٤٢، وقارن بديوان المتنبي، ٢/٢٠٢ - ٢١٠.

(٢) اقتبسنا مصطلح (الأسلوبية الحسية) من الدكتور صلاح فضل في كتابه: (أساليب الشعرية المعاصرة) ص ٣٤ - ٣٥. أما العناصر والأوصاف فمن تطبيقنا.

(٣) انظر مثلاً على هذا النحو من التوزيع الكتابي: (يدا لله)، ص ٤٨، و (مرحباً مصر)، ص ٦١ - ٦٢، (النيل)، ص ٢٤٣، و (يا نسيم الدجى)، ص ٢٤٦ - ٢٤٨. وقد ذهب مثل هذا المذهب شعراء معاصرون كسليمان العيسى ونزار قباني.

تراث لَحْنِ العَامَّة
مَصْدَراً من مَصَادر المعجم التاريخي

١ - تمهيد:

تطرح مسألة الاتصال باللسانيات الحديثة أموراً تتعلّق بدرسنا اللغويّ، حين يتصدَّى الدارسون المعاصرون لبحث أوجه الإفادة منها، أو مقارنتها بالمجالات الدرسية التي وقفوا عليها في تراثنا اللغويّ.

فاللسانيات - كما هو معروف - تضمّ جميع ما يتعلّق باللغة من مسائل علمية في الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية. وإنّ أول ما يلاحظه الدارس هو الاختلاف المرير في تطبيق المناهج الدرسية الحديثة على درسنا اللغويّ الحديث، وما يتّصل بذلك عادة من تقييم للمناهج العربية القديمة في ضوء ما استجدّ في هذا العصر من مناهج. وقد ظهر ذلك بصورة جليّة حين اتُّخذ المنهج الوصفي منهجاً أساسياً لدرس اللغة. فقد لوحظ في دراسات كثيرة أنّ تطبيقات هذا المنهج الأجنبية كانت تفرض على الدرس اللغويّ العربي قديمه وحديثه دون أن تؤخذ الأمور ضمن إطارها الزمني ومعطياته الثقافية. ولقد آل هذا حقيقة إلى الهجوم على مناهج العربية الفصحى وطرق تدوينها، وعلى مواقف اللغويين الذين وضعوا قواعد وحدوداً لجمع اللغة والاحتجاج لها[١].

فالعربية الفصحى تُتَّهم لدى أولئك بأنّها (معيارية) تهتّم بالمستوى الصوابي ولا تعتدّ بالاستعمال، وهو ما أفضى باللغة إلى الجمود والتخلُّف عن الحياة وتطورها الدائم. ولسنا نريد في مفتتح هذا البحث الوجيز أن نستطرد لمناقشة

---

(١) انظر: دراستنا في المجلة العربية للعلوم الإنسانية: (من أثر اللسانيات في الدرس اللغويّ العربي ومناهجه)، العدد ٢٧، المجلد ٧، صيف (١٩٨٧ م)، ص ١٦٢.

تلك المسألة، بل نقصد إلى التفريق بين الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية من جهة، والجانب الدلالي الذي يضمُّ المعجم من جهة أخرى في ضوء ما عرف عن العربية الفصحى من معيارية.

فالمعيارية في الجوانب الأولى كانت ولَمّا تزل ذات نفع كبير في المحافظة على كيان العربية، وحمايتها من أخطار التشتُّت. إذ لو لم تكن المعيارية ههنا متشدِّدة لكان من الطبيعي في ضوء قوانين اللغة استقلال بعض اللهجات وانفصالها عن الفصحى التي قد تتحوَّل إلى لغة مقدَّسة يقتصر استعمالها على الشعائر الدينية.

أما دلالة المفردات فقد كان بالإمكان إخراجها من نطاق المعيارية الصارمة دون أن ينطوي ذلك على كبير خطر على وحدة اللغة وأنظمتها. فالدلالة التي تتَّصل بالمجتمع اتِّصالاً وثيقاً لا يمكن أن تبقى محصورة في الأنماط البدوية من العيش والفكر وغير ذلك من جوانب الحياة. والجوانب الصوتية والصرفية والنحوية هي في الحقيقة أنظمة قياسية يفترض استقرارها بحسب قواعدها التي تتيح إمكانات التوليد الداخلي. فالقواعد الأساسية في هذه الأنظمة - مع النظر إليها على أنَّها عامة وليست شاملة - لا تقدّم كمّاً محدوداً من الصيغ والاستعمالات كما توهَّم بعض الدارسين، بل تقدِّم أساليب متنوِّعة يجري عليها الصوغ القياسيّ الذي يتضمّن قدرات توليدية تتأبّى على الحصر. والأمر في جانب الدلالة مختلف عمّا سبق؛ لأنَّ المفردات لا تستقرّ على حال لأنَّها تتبع الظروف. فالحياة تُشجّع على تغيّر الدلالة بصورة مطَّردة. ومن المعروف في سياق هذه المقارنة أنَّ ما يفصل لغة عن أخرى ليس المفردات - إذ قد تشترك لغة وأخرى في كثير من المفردات - بل هو ما يتعلّق بتلك الجوانب ولاسيّما نظام الجملة.

ومع أنَّ اللغويين القدامى وقفوا من تغيُّر الدلالة ذلك الموقف المتشدِّد، فإنَّ الدارس يجد شواهد كثيرة على تغيّر الدلالة من عصر إلى آخر، منها ما ورد في تضاعيف بحوثهم المعجمية والأدبية. ومنها ما اتّخذ شكلاً قريباً من البحوث

المنظَّمة والواضحة المقاصد، ولا سيما في المصطلح والألفاظ الإسلامية. إضافة إلى جانب غنيّ هو التأليف في لحن العامة والتثقيف اللغويّ.

وينفرد المعجم بجانب مهمّ في هذا السياق من التقابل بين اللسانيات الحديثة، وعلوم العربية. فقد لوحظ أنَّ الاطّلاع على معاجم اللغات الأجنبية الحديثة ودراستها، دفع كثيراً من الدارسين إلى مقارنات سريعة بين تلك المعاجم من جهة، ومعاجم العربية - وجلّها قديم - من جهة أخرى. ومن هنا كانت بدايات التأليف المعجمي الحديث عندنا تحمل سمات من آثار ذلك الاتصال. وقد أثمر هذا - مع الدوافع الذاتية نحو النهوض والتحديث - حركة معجمية ونقدية يمكن أن يعدّ منتصف القرن التاسع عشر بداية لها.

لكنَّ الدعوة إلى التحديث وسدِّ النقص كانت تبدأ في أكثر الأحيان بالتعرُّض إلى عيوب المعاجم القديمة، وملاحظة عدم وفائها بحاجاتنا المعاصرة[1]. وإنَّ أهمَّ ما يتَّصل ببحثنا هنا هو اتِّهام المعاجم العربية كافة بأنَّها تقف عند حدود معيَّنة من الزمان الذي عُرف بعصر الاحتجاج. وأنَّها تقتصر على نقل جانب من لهجات العرب دون سواها؛ لأن منهج اللغويين القدامى كان انتقائياً. أما جهود التالين فقد اقتصرت عند هؤلاء على تنظيم تلك المادة وتبويبها طبقاً لمناهج مختلفة.

ويلاحظ الدارس أن مسائل متعدِّدة شغلت أذهان المعجميين. منها ما يتَّصل بترتيب الموادّ ومداخلها، ومنها ما يتَّصل بالمادَّة نفسها من حيث مصادرها وشواهدها. ومنها ما يتَّصل بتطوُّر المعاني وتدرُّجها، والبيئات وأثرها في انتشار الدلالة أو تقليصها. ولا شكَّ حقّاً في أهمية هذه المسائل، وما دار حولها من مناقشات امتدَّت عقوداً متتالية من هذا القرن، إذ شغلت وما تزال تشغل

(١) انظر: نصار، د. حسين: (المعجم العربي)، مكتبة مصر، القاهرة، ط ٢، (١٩٦٨ م)، ٢/٧٤٧ - ٧٥١.

الدارسين في مختلف نواحي الاختصاص. ومن المعروف أنَّ بعض ما سبق ذكره من مسائل يتطلَّب تضافر الجهود واستشارة أهل الذكر من أولي العلم واللغة في المجامع اللغوية والمراكز العلمية.

أمّا ما يتصل بالتطوُّر الدلالي للمفردات - وهو مدار بحثنا - فقد سعت إلى تحقيقه معظم المعاجم الحديثة على اختلاف مناهجها وتفاوت قدرات مصنِّفيها. فالأمر ههنا يحتاج إلى مراجعات واسعة ومفصَّلة للتراث الثقافي في التاريخ والجغرافية والفلسفة والدين، إضافة إلى استيفاء جوانب التراث اللغويّ.

ومهما يكن من أمر فإننا نرى أنَّ ما نحتاج إليه من معاجم ضمن إطار اللغة العربية الفصحى هو ثلاثة أنواع، هي مع مناهجها ومحتوياتها كما يلي:

أولاً: **المعجم الأساسي**، وهو معجم يسجِّل الرصيد المشترك (Lexique Commun). ومنهجه معياريّ يتقرّى الصحيح والقياسي والشائع، وكلّ ما هو متَّصل بالفصحى بسبب. ومراجعه الرئيسة هي مجامع اللغة ومراكز البحوث القومية.

ثانياً: **المعجم الفنّي**، وهو معجم يدوّن مصطلحات علم من العلوم أو فرع من فروع المعرفة. ومنهجه وصفي يغلب عليه الاجتهاد ومحاولة التقريب بين مصطلح وآخر ممّا هو متداول في أقطار العروبة.

ثالثاً: **المعجم التاريخي**، وهو المعجم الذي يهتمُّ بتاريخ المفردات بدءاً من أقدم النصوص وحتّى آخر ما وصلت إليه في هذا العصر. ومنهجه وصفيّ - تاريخيّ؛ لأنه معنيٌّ بتسجيل تاريخ الاستعمال ومكانه كما كان دون توجيه أو تقييم[1].

---

(١) قارن حول هذا الاقتراح ما سبق إليه عبد الله العلايلي في: (تهذيب المقدمة اللغوية)، للدكتور أسعد علي، دار السؤال، دمشق، ط ٣، (١٩٨٥ م)، ص ٢٦٩ - ٢٧٢، وانظر: نصّار، د. حسين، (المعجم العربي)، ٢/٧٦٢.

٢ - نظرة في تراث لحن العامة:

يبدو أنَّ تحديد الزمن الذي تمَّ فيه نقل دلالة (لحن) إلى معنى الخطأ في الكلام تكتنفه صعوبات جمّة، بسبب اختلاف الروايات ونقص الأدلة[١]. ومع ذلك فإنّ الدارس يجد في قصة أبي الأسود الدؤلي مع الإمام عليّ حين شكا له لحن ابنته، وما سمعه من الناس بداية للتنبُّه إلى اللحن بوصفه ظاهرة متفشيّة في النّاس. وعلى هذا يمكن أن نعدَّ هذه البداية منطلقاً لتحويل دلالة لحن إلى معنى الخطأ في الكلام. ويلاحظ أنَّ التصنيف في اللحن كان مبكّراً، إذ كان مرافقاً لتدوين العربية على أيدي النحاة واللغويين. ومن المعروف أنَّ أهمَّ أسباب التّدوين، هو الخوف على العربية من ذلك اللحن الذي شاع في إقليم العراق قاعدة الخلافة شيوعاً مروِّعاً. ومن هنا نجد أنَّ معظم أهل اللغة كانت لهم رسائل وتصانيف في اللحن بدءاً من الكسائيّ والفرّاء والأصمعي وأبي عبيد القاسم بن سلاّم وغيرهم.

وإذا ما تجاوز المرء القرن الرابع، فإنه يقف على اتّساع اللحن في فئات المجتمع من جهة، وامتداده إلى معظم الأمصار أيّاً كان قربها من قاعدة الخلافة، أو بعدها عنها من جهة أخرى. وبناء على ما سبق يلاحظ الدارس أنَّ التصنيف في اللحن غدا جانباً من جوانب الدرس اللغويّ على امتداد العصور وتعدُّد البيئات.

ولقد أتيحت لنا فرصة التعرُّف إلى أهمِّ ما بقي لنا من تراث لحن العامة في سياق دراسة مستقلة[٢]، خُصِّصت للجوانب الدلالية المستفادة من مجموعة من المصنفات التي بلغت ثمانية عشر مصنَّفاً بدأت بالقرن الثاني عند الكسائي وانتهت عند الخفاجي في القرن الحادي عشر الهجريّ[٣].

---

(١) انظر: فك، يوهان: (العربية)، ترجمة د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بمصر، (١٩٨٠ م)، ص ٢٤٣ - ٢٥٥.

(٢) في كتابنا: (مصنفات اللحن والتثقيف اللغويّ حتى القرن العاشر الهجريّ: دراسة تطبيقية في جوانبها الدلالية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط. أولى، ١٩٩٦.

(٣) المصنفات المعتمدة في كتابنا المذكور آنفاً هي بحسب الترتيب الزمني لسني وفاة أصحابها: =

ويلاحظ أن هذه المجموعة تضمُّ جلَّ المصنَّفات التي وصلتنا من ذلك التراث الضخم. كما تفي - بما حوته من موادّ كثيرة - بالجوانب الدلالية على نحو لا يبتعد عن مناهج علم الدلالة الحديث، مع الاختلاف في وجهة النظر بين الدرس الدلالي المعياريّ، والدرس الدلالي الوصفي.

وتتوزَّع أمثلة اللحن على أنواع تضمّ ما يتّصل بالأصوات والصرف والنحو والدلالة والخطّ. ويلاحظ من خلال النظر في المصنَّفات التي جرت عليها الدراسة أنَّ أمثلة اللحن في النحو قليلة، بل نادرة، وأنَّ أمثلة اللحن في الأصوات قليلة أيضاً. أما أمثلة اللحن في الصرف فهي التي تمثّل القسم الأكبر من الأمثلة. ويليها ما يتّصل بالدلالة من أمثلة ومسائل.

أما من جهة التصنيف فيلاحظ أن معظم المصنّفات أوردت ما يتّصل باللحن في الدلالة تحت عنوان (ممّا تضعه العامة في غير موضعه)، وهو النقل في

---

١ - (ما تلحن فيه العوام) للكسائي (ت ١٨٩ هـ).
٢ - (إصلاح المنطق) لابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ).
٣ - (أدب الكاتب) لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ).
٤ - (الفصيح) لثعلب (ت ٢٩١ هـ).
٥ - (لحن العوام) للزُّبيدي (ت ٣٧٩ هـ).
٦ - (التلويح في شرح الفصيح) للهروي (ت ٤٣٣ هـ).
٧ - (تثقيف اللسان وتلقيح الجنان) لابن مكي (ت ٥٠١ هـ).
٨ - (درَّة الغواص في أوهام الخواص) للحريري (ت ٥١٦ هـ).
٩ - (الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب) لابن السيد (ت ٥٢١ هـ).
١٠ - (شرح أدب الكاتب) للجواليقي (ت ٥٣٩ هـ).
١١ - (تكملة إصلاح ما تغلط فيه العامة) للجواليقي.
١٢ - (المدخل إلى تقويم اللسان وتعليم البيان) لابن هشام اللخمي (ت ٥٧٧ هـ).
١٣ - (تقويم اللسان) لابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ).
١٤ - (ذيل فصيح ثعلب) للبغدادي (ت ٦٢٩ هـ).
١٥ - (الجمانة في إزالة الرطانة) لابن الإمام (ت بعد ٨٢٧ هـ).
١٦ - (التنبيه على غلط الجاهل والنبيه) لابن كمال باشا (ت ٩٤٠ هـ).
١٧ - (بحر العوام فيما أصاب فيه العوام) لابن الحنبلي (ت ٩٧١ هـ).
١٨ - (شرح درّة الغواص) للخفاجي (ت ١٠٦٩ هـ).

مصطلحنا. كما أنَّ كثيراً من المصنفات وزّعت موادها على أقسام ضمَّت إضافة إلى ما ذكر بابين هما: (ما جاء لشيئين أو أشياء فقصروه على واحد)، وهو التخصيص. و (ما جاء لواحد فأدخلوا معه غيره)، وهو للتعميم. ولا بدَّ من الإشارة في هذا الصدد إلى أنَّ مؤلّفاً هو ابن مكي اجتمعت لديه جوانب التصنيف المنطقي لتغيّر الدلالة، أي النقل والتخصيص والتعميم، إضافة إلى أنّه فرّق بين لحن العامة والخاصة، ونظر في مستوى الكلام على نحو دقيق فعلاً.

والحقّ أنَّ تلك المصطلحات التي ذكرناها، هي نفسها لدى علماء الدلالة المحدثين ضمن ما سمّوه بقوانين المعنى، أو سبل التغيُّر الدلاليّ (Changements de sens). لكنَّ ما ينغّص علينا هذا الكشفَ العلمي السبّاق لأجدادنا اللغويين هو النظرة المعيارية الصارمة التي شملت الدلالة فيما شملته من جوانب اللغة. فالأمثلة التي أوردوها تحت تلك العناوين الاصطلاحية الدقيقة حُكِمَ عليها بالخطأ مقدّماً؛ لأنّها من اللحن. ولا يستثنى من ذلك إلاّ حالات قليلة أو أمثلة محدودة.

ويقود هذا إلى المرور بالمواقف الرئيسة من اللحن كما ظهرت في المصنَّفات المشار إليها آنفاً. ويلاحظ أنَّ هناك نزعة عامة غلب عليها التشدُّد في المقياس الصوابيّ واختيار الفصيح وحده، ولا سيما لدى المتقدّمين كابن السكيت وابن قتيبة وثعلب. ومن تبعهم كالهروي والزبيدي والحريري والجواليقي وابن الجوزي وابن الإمام. ويمكن أن نعدَّ الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) رأساً لهذه النزعة. وهناك من بعد نزعتان:

إحداهما لا تختلف عن الأولى إلا في التوسُّع في قبول وجوه اللغة إن كانت من المسموع عن العرب نصّاً، فهي في هذا لا تختلف عن سابقتها إلا في درجة الاحتجاج بالمسموع، ويمثّل ابن مكي وابن هشام اللخمي وابن الحنبلي هذه النزعة. وقد انتهى ابن هشام إلى خلاصة هي أنه لا تُلحَّن العامة إلاّ بما لم يتكلم به عربيّ، أما ما استند إلى سماع مهما كانت درجته، فلا يُعَدّ لحناً لأنّه ورد عن أهل اللغة وأصحاب التصرُّف فيها.

أما النزعة الثانية فيتقدَّم أصحابها خطوة ذات أهمية حين أضافوا إلى التوسُّع في المقياس الصوابي الاعتدادَ بالمجاز وسبل التطوُّر الأخرى في تصويب كثير مّما جرى على ألسنة الناس. فابن السيِّد البَطَلْيَوسي أحد هؤلاء يعتدُّ كثيراً بالمجاز لأنَّ أكثر كلام العرب مجاز، ولذلك غمض كثير منه على من لم يتمهَّر فيه[١]. ثم نجد عبارة صريحة لدى البغداديّ يقول فيها بأنَّ تخصيص العام ليس غلطاً[٢]، وأنَّ ما جرى على القياس صحيح[٣]. كذلك نرى الخفاجي وهو من أصحاب هذه النزعة كثير الاعتداد بالمجاز والقياس والتأويل.

ولن نتوقف بعد أن توضَّحت لنا مقاصد أولئك اللغويين، وعرفنا منطلقهم في المحافظة على العربية الفصحى عند بعض المحدثين الذين انصرفوا عن دراسة هذا التراث الكبير إلى مجاراة بعض المستشرقين في الهجوم على اللغويين القدامى، واتّهامهم بنقص الاستقراء وإهمالهم تدوين كلام الناس، أو لومهم على موقفهم من اللحن إذ عدّوه خطأً. فمدار الأمر عندنا هو مدى الإفادة من هذا التراث في رسم صورة مقبولة لتطوُّر العربية الفصحى عبر الزمن، وفي مسألة التنقية اللغوية الحديثة والوفاء بمتطلبات التعبير الجديد.

٣ - المعجم العربي وصلته بأمثلة اللحن:

كنا أشرنا إلى بعض الآراء المحدثة التي اتّهمت المعاجم العربية بالوقوف عند حدّ زمني لم تتجاوزه، ففقدت بذلك دورها في تسجيل ما طرأ على اللغة من تغيُّر، كما هو مفترض في المعاجم التي تتابع الزمن ولا تقف عند حدّ معيّن. ولعلّ فيما نقدّم الآن ردّاً على تلك الآراء المتسرِّعة. فلقد أظهرت لنا مجموعة كبرى من أمثلة اللحن التي حلَّلناها في مواضع مختلفة من دراستنا، أنَّ كلَّ ما قيل

---

(١) انظر: ابن السيد: (الاقتضاب)، المطبعة الأدبية، بيروت، (١٩٠١ م)، ص ١٥٠.

(٢) انظر: البغدادي: (ذيل الفصيح)، مطبعة السعادة بمصر، ط١، (١٩٠٧ م)، ص ١٠٣ - ١٠٤.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ١٠٨.

حولها وارد بنصِّه في المعاجم. ولا يقتصر هذا على المعاجم المتأخّرة وحدها كاللسان والتاج، بل لقد ظهر منه شيء كثير في المعاجم التي ظهرت بدءاً من القرن الرابع الذي شهد حركة تأليف معجمية كبيرة. والسبب في هذا أنَّ أوائل مصنّفات اللحن ظهرت في القرن الثاني كرسالة الكسائي، أي أنّها كانت مواكبة لظهور أول معجم عربيّ هو (العين) للخليل المتوفى (١٧٥ هـ). فاشتمال المعاجم على تحليل أمثلة من لحن العامة وارد مع أوائل المعاجم، كما أنّه مستمرّ إلى أواخرها فما جاء في المعاجم من أمثلة اللحن يكاد يفوق الحصر ولا سيّما في المعاجم المتأخرة.

فإطلاق الكلام بأنّ المعاجم أغفلت التعرُّض للحن العامة، أو لما طرأ على اللغة بعد عصر الاحتجاج زعم مبالغ فيه. ولا يعني هذا بحال من الأحوال أنّ المعاجم سجّلت كلّ ما طرأ على اللغة من تغيُّر في جميع مجالات الاستعمال، وفي المستويات العلمية والثقافية والحيوية النفعية كافة؛ لأنّ هذا ليس من مهمة المعاجم اللغوية وحدها، فهي على الرغم ممّا حوته من أشتات مجتمعات من الأعلام والمصطلحات والأسماء وغيرها، لا تطالب بأن تقوم بتبعة كلّ ذلك على سبيل الاستيعاب.

والمسألة من بعد ليست في تقصير المعاجم في تدوين ما استحدث من تطوُّر، ففيها - كما رأينا - الكثير منه، بل في المواقف التي منعت اللغويين من ربط اللحن وغيره من مظاهر التغير بما استقرّ من الدلالات وضمّه إليها على أنه حلقة جديدة في سلسلة التطوُّر التاريخي للغة. ولقد قام تحليل معظم الأمثلة لدينا على الاجتهاد في سدّ ذلك النقص، فربطنا التغيُّر الطارئ بما استقرّ في اللغة. ومع أنّ المنهج كان يتخلّله الاجتهاد والجنوح إلى الافتراض، فإنّ ما ظهر فعلاً هو أنّ كلام العامة كما جاء في المصنّفات ليس مُنبتّاً إلى درجة يُظَنُّ فيها الانقطاع الذي لا يُنبئ بأيِّ صلة.

فالعامة لم تأت بلغة جديدة، أو ابتكارات من عدم. وإذا ما أخرجنا من حسباننا تلك الأمثلة التي لم تكن إلا بسبب الاختلاف حول درجات الفصيح؛ لأنّها واردة غالباً في المعاجم ضمن ذلك النحو من النقاش والخلاف الذي لا تخلو منه مادة من موادِّ المعجم تقريباً، فإنّنا نرى أنّ سائر الأمثلة ترتبط بالدلالات المعجمية وتكمّلها ضمن التدرُّج الملاحظ في تطوُّر الدلالة عبر الزمن، ووفق السنن التي جرى عليها كلام العرب. أما ما كان منها منقطعاً، فهو إما من الذي قصَّرت جهودنا وأدواتنا الدرسية عن كشف صلاته بالتدرُّج المعهود، أو ممّا ظهر فجأة في ضرب من الارتجال الذي لا يعوّل على احتساب أيّ علاقة ظاهرة. ومن الملاحظ أنّ هذا قليل إذا ما قيس بالجمّ الغفير من الأمثلة الأخرى.

٤ – السمات العامة لأمثلة اللحن:

أ – معطيات المكان:

يتّصل المكان بقضية التغيُّر اللغويّ، وانتشار اللغات، ونشوء اللهجات وغير ذلك. وقد توسُّع مجال النظر في صلة المكان باللغة مؤخراً، فنشأ فرع من اللسانيات يعنى بآثار البيئة والجغرافية في اللغة والثقافة والحضارة ونحوها، وهو علم اللغة الجغرافي. فالأمور التي تتعلّق بتنوُّع اللغات والانتشار اللغويّ وتعايش اللغات في بقعة واحدة، والفروق التي تلتمس بين اللغة المشتركة واللهجات المحلية، هي من اختصاص هذا العلم. ولعلنا نشير في الفقرات التالية إلى جوانب من تلك الصلة بين المكان واللغة.

ومن المعروف بداية أنّ العربية الفصحى انتشرت مع خروج الفاتحين من الجزيرة العربية، وامتدّت حتّى بلغت أقصى المغرب وأواسط أوربة وأقاصي آسية وصحارى إفريقية. ولم يكن هذا الانتشار والامتداد في فراغ، بل لقد لاقت العربية أمامها لغات ولهجات متعدِّدة دخلت وإياها في صراع مستمرّ. كما تعرَّضت العربية الفصحى بعد ذلك بقرون لشيء من الانعزال في البيئات

الجغرافية بسبب السياسة والحروب وغير ذلك من عوامل الانغلاق. لكنَّ الملاحظ أنَّ العربية الفصحى حين تعرَّضت لكلا الأمرين: الانتشار والانعزال، سلمت من التشعُّب إلى لهجات أو لغات مستقلّة.

والحقُّ أنَّ هناك عوامل قلَّلت إلى حدٍّ كبير من تأثُّر العربية الفصحى بالمكان والزمان. وهذه العوامل هي: القرآن الكريم والمنهج المعياريّ والتراث الأدبي(١). وقد عملت هذه العوامل على إبقاء عناصر الثبات والاشتراك جامعة بين الأمصار الناطقة بالعربية، وإن كانت بعيدة عن مركز انتشارها، أو منعزلة عمّا سواها، في صورة عزَّ نظيرها قياساً على غيرها.

ونجد مصداق ذلك في أمثلة اللحن التي درسنا، إذ شهدت معظم الأمصار الناطقة بالعربية تأليفاً في اللحن بدءاً من العراق قاعدة الخلافة، ومروراً بالشام ومصر، وانتهاءً بالأندلس وغيرها من أقطار المغرب. ففي العراق كانت البداية ثمّ تشعّب التأليف منذ القرن الرابع الهجريّ، فظهر في الأندلس وصقلية وتونس لغويون عُنوا بموضوع اللحن. وظهر بعد ذلك بقرنين تقريباً في الشام ومصر لغويون آخرون ألّفوا في اللحن، ثمَّ ظهرت بعد ذلك مصنَّفات في العراق وتركية وغيرهما.

ويبدو للوهلة الأولى كما ظنَّ بعض الدارسين أنَّ هذه المصنّفات تحوي لهجات الأمصار التي أُلِّفت فيها أو نُسبت إليها. لكنَّ الحقيقة غير ذلك؛ لأنَّ معظم المصنّفين لم يقصدوا التعبير عن أيّ استقلال للخصائص اللغوية الجارية في بيئاتهم، كما لم يقدِّموا - وهذا هو الأهمّ - مادة تصلح لاستخلاص شيء من ذلك وإن لم يقصدوه. فهم ذكروا بعض ما يتّصل بالمكان من أثر في بعض الاستعمالات، وقارنوا بين أمثلة من المشرق بأخرى من المغرب، لكنَّهم لم

---

(١) انظر: عبد التواب، د. رمضان: (بحوث ومقالات في اللغة)، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢، (١٩٨٨م)، ص ١٧٩ - ١٨٠.

يتوسّعوا في ذلك نظراً لاعتصامهم بالعربية الفصحى واعتدادهم بشواهدها القرآنية والشعرية، وقياسهم كلّ تغيّر على ما صحّ من لغة العرب الأوائل.

ولقد كانت تراودنا فكرة التقسيم الجغرافي حين بدأنا بضمّ المادة التي عملنا فيها في الدراسة التي أشرنا إليها مراراً، لكنّ المقارنة الأولية بين أمثلة هذا المصنّف وذاك – وإن تباعدا في البيئة أو الزمان – لم تكن تشجّع على التصنيف المكاني الخالص، أي فصل أمثلة هذا الإقليم عن غيره، وتحليلها منعزلة عمّا سواها. ولو أن هذا تمّ لوقعنا في تكرار يكاد يشمل معظم الأمثلة لأنها مشتركة بين أمصار المغرب والمشرق. لكنّ هذا لا ينفي وجود أمثلة قليلة اختصّ بها هذا الإقليم أو غيره، وإن لم تسلم في زعمنا من أن تكون متّصلة بلهجة من لهجات العرب القدامى في أغلب الأحيان.

ومّما يقلّل من الأثر المكاني أنّ بعض المصنّفين كانوا ينقلون معظم الأمثلة من المصنّفين السابقين، لا من بيئاتهم، أو ممّا وقفوا عليه لدى معاصريهم. كما أنّ بعض الشرّاح وأصحاب الردود تناولوا مصنفات متعدّدة بالنقد والردّ، على الرغم من اختلاف البيئة. ومن ذلك مثلاً (أدب الكاتب) لابن قتيبة، وشرحه (الاقتضاب) لابن السيد. فالكتاب الأصلي ظهر في العراق، على حين أنّ صاحب الشرح أندلسي. ومنه أيضاً (درّة الغوّاص) للحريريّ، وشرحها للخفاجي. فالدرّة من لحن الخواص في العراق كما يُستفاد من عنوانها، وبيئة مؤلفها، على حين أنّ شارحها الخفاجي مصريّ.

وليس هناك من بعد خلافات أساسية بين بيئة وأخرى من البيئات العربية. وعلى افتراض أنّ شيئاً منه وجد حيناً من الدهر، فقد تلاشى أمام تمسُّك الناس بالعربية الفصحى المشتركة. ويكفي المرء أن يشير هنا إلى الآثار الإيجابية للهجرات العربية التي انطلقت مع الفتح الإسلامي، واستمرّت بعد ذلك ناشرة القبائل العربية في أمكنة جديدة غلب عليها اللسان العربي الذي اعتصم به أصحابه اعتصامهم بالدين. وعلى هذا يستطيع الدارس تفسير كثير من

الخصائص المشتركة بين قطر وآخر بالنظر إلى وجود صلات القربى والنسب على الرغم من بعد الديار. آيةُ ذلك أنَّ أمثلة كانت ترد في مصنفات الأندلسيين والمغاربة، فَتُرَدّ إلى أصولها اليمنية القديمة، أو إلى حيث شاعت في مكان معيّن لإحدى القبائل العربية.

ومن أجل ذلك كلّه نرى أنَّ وصف هذا الكتاب مثلاً بأنّه كلام عامة صقلية، أو عامة بغداد، أو مصر، أو الشام، ونحو ذلك لا يشير إلى أنه كلام منعزل عن غيره، أو أنه ينفرد بخصائص واسعة لا نجدها في غيره. بل هو غالباً جزء من كلّ، فيه من عوامل الاتصال مايفوق كثيراً ما يكون من عناصر الانفصال.

ب - قواعد الاحتجاج:

لم تشهد قواعد الاحتجاج لأمثلة اللحن تغيُّراً كبيراً يمكن أن يعدَّ خروجاً على ما تعارف عليه أهل اللغة من قواعد مطَّردة. فالاحتجاج بالشعر، وبالقديم منه خاصة لَمّا يزل يحتلّ مكان الصدارة. كما أنَّ أقوال اللغويين المتقدّمين ما فتئت تدور على ألسنة المتناقشين من أصحاب المصنَّفات فتُجيز قولاً وتمنع آخر. أما ما يشير إلى شيء من التحوُّل عمّا عرف عن قواعد الاحتجاج، فقد جاء في المرتبة الثانية؛ إذ لم يكن يزيد على التوسُّع في الاستشهاد بالحديث والأثر، وقبول بعض آراء اللغويين المتأخّرين وأقوالهم، والاستئناس بالشعر المولّد بعد عصر الاحتجاج. لكنَّ هذا التحوُّل الطارئ لم يشمل أغلبية المصنَّفات، بل اقتصر على بعضها، كما أنّه لم يأتِ ضمن خطَّة واضحة لتعديل قواعد الاحتجاج المعهودة على أيّ نحو من الأنحاء.

والحقُّ أنَّ الاتجاه السائد في مناقشات الاحتجاج لصحَّة الأمثلة أو عدمها، لم يزل يدور حول ما نُقل من اللغة نصّاً ضمن الحدود التي وضعوها، مع

الاختلاف الذي رأيناه بين مصنّف وآخر حول تقدير مستوى الاحتجاج كالفصيح ونحوه، أو ما كان لهجة، أو شاذاً، وغير ذلك. ويبدو هذا جليّاً في المناقشات التي حفلت بها كتب الشروح والردود، إذ لم تخرج عن سبيلين اثنين إلا نادراً، وهما: إيراد شاهد لم يذكره المصنّف السابق، أو صاحب الكتاب الذي يُشْرَح أو يُرَدُّ عليه. وبهذا الشاهد الذي هو ممّا يعتدُّ به يكون الرَّدّ. أو تأويل الشواهد التي أوردها المؤلف السابق لإثبات سوء فهمه لموضع الاستشهاد وخطأ تفسيره له.

فالمشكلة الرئيسة في هذا الصدد هي أنَّ معظم المصنّفين تقيَّدوا بما جاء عن العرب، وإن اختلفوا فيه. أما ما لم يتكلم به عربيّ يُحْتَجّ به فلم يُقبل. وهذا نحو من التشدُّد الذي إن جاز في النحو ونظامه لم يجز في المفردات ودلالاتها. فإيقاف المعاني عند حدود صارمة لم تكن تؤيّده الوقائع اللغوية المتداولة، إضافة إلى أنه في زعمنا موقف نظريّ ينسجم وما تواضع عليه اللغويون من رفض التغيّر أساساً وفي كلِّ جانب. فتغيُّر المعاني لم يُعرف أنه توقف عند حدّ بدءاً من الألفاظ الإسلامية، ثمّ ما ولّدته الحضارة والعلوم المستحدثة في العصر العباسي وما تلاه، وهو جار في تضاعيف الكلام عصراً بعد عصر.

ومع أنَّ الاتجاه السائد في المصنَّفات هو ما ذكرنا، فقد وجدنا بعض المصنّفين يتوسَّعون في تطبيق معايير أخرى حين الاحتجاج هي:

١ - أصل الدلالة، ٢ - معنى الصيغة، ٣ - المجاز. وبذلك تمَّ إخراج عدد من الأمثلة من نطاق المسموع إلى نطاق المقيس.

جـ - المستوى اللغويّ:

يقود الحديث عن المستوى اللغويّ لأمثلة اللحن في الدلالة إلى الوقوف عند مَن صدر منهم اللحن. فالعامة الذين يُذكرون في تلك المصنَّفات هم كما تبين لنا جماعات من التجار والصنّاع والطلاب وبعض المتعلمين الذين لم يحصّلوا

الكثير من المعارف. أمّا الخاصة الذين يرد ذكرهم في بعض المصنّفات فهم علماء اللغة والأدب وأهل الفقه والدين، والأطباء والفلاسفة والحكماء ومن في مستواهم. ولقد رأينا من يزعم أنَّ العامة ليسوا هنا الدهماء وخشارة الناس، بل هم المثقفونَ الذين تسرَّب إليهم أمثلة من لغة التخاطب اليومية فيستعملونها في أحاديثهم وفي كتاباتهم. وهذا زعم فيه خلط واضح بين مفهومي (العامة) و(لحن العامة)، فالعامة هم كما رأينا فئات متوسطة من المجتمع تمثل عامة المتعلمين. على حين أنَّ (لحن العامة) مصطلح شامل يمكن أن ينطبق على معظم أمثلة اللحن[1].

فبداية اللحن كانت لدى العامة ثم تسرَّب منه شيء إلى الخاصة. أما (لحن الخاصة) فهو مصطلح ينطبق على قليل من الأمثلة التي تفرّد بها الخواص والتي يصعب فصلها عن أمثلة العامة إلا إذا كانت الأدلة متوافرة، كما هي الحال لدى ابن مكي الذي جمع أمثلة ممّا يشيع لدى فئات الخاصة تفصيلاً. ولا يكفي دوماً الاقتناع بما يذكره المصنّف من فصل أمثلة الخاصة عن العامة، إذ تختلط الأمور فيضيع المرء إذا تابع مصنّفاً كالحريريّ الذي جعل الخواص في عنوان كتابه (درّة الغواص في أوهام الخواص)؛ لأنَّ معظم أمثلته ليست للخاصة بل للعامة، وهذا ما جرى التدليل عليه في موضعه من الدراسة.

والعامة ليسوا الدهماء وخشارة الناس؛ لأنَّ المقصود هو العامة العليا أو الأولى. أما العامة السفلى فقد أعرض عنهم المصنفون لأنَّ أخطاءهم مما لا يعزب عمَّن تمسَّك بطرف من الفهم والعلم[2].

---

(١) انظر: مطر، د. عبد العزيز: (لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (١٩٦٦ م)، ص ٤٠، وانظر: نصّار: (المعجم العربي)، ١/٩٦.

(٢) انظر: الزبيدي: (لحن العوام)، تحقيق د. رمضان عبد التواب، مكتبة دار العروبة، القاهرة، (١٩٦٤م)، ص ٧ – ٨، والجواليقي: (التكملة)، تحقيق عز الدين التنوخي، المجمع العلمي العربي بدمشق، د. ت، ص ٤٢، وابن الجزري: (تقويم اللسان)، تحقيق د. عبد العزيز مطر، دار المعرفة بالقاهرة، ط١، (١٩٦٦ م)، ص ٧٤، ومقدمة د. مطر لتقويم اللسان، ص ٤١.

فالمستوى اللغويّ لأمثلة اللحن كان من (المتوسط) الذي شاع لدى من تلقوا شيئاً من التعليم، أو كان لهم بالثقافة سبب، وهم يتحدثون العربية الفصحى أو يتطاولون إليها متفاصحين. ولا شكّ في أنّ تخفُّفاً طرأ على الإعراب ونظام الجملة لدى هؤلاء وغيرهم، لكنّ هذا لا يؤثّر في اتّصال أمثلة الدلالة بالعربية الفصحى. واستناداً إلى ذلك نجد أنّ المستوى الموصوف لا يساعد على تبيُّن خصائص محلية متكاملة أو مطردة.

ولقد قمنا في سبيل التأكُّد ممّا ذهبنا إليه آنفاً بإجراء إحصاء شامل لأمثلة التطوُّر الدّلالي بسبله المعروفة: التخصيص والتعميم والنقل، فتبين لنا أنّ المجال الذهنيّ لم يحظَ إلا بتسعة أمثلة من مجموع مئة وثلاثة أمثلة دُرست في فقرة (النقل والمجاز)، على حين أنّ ما تبقى وهو الأكثر حازه المجال الحسيّ بأنواعه الطبيعية والصناعية والأفعال والصفات الحسية. ويلاحظ من بين المحسوسات أنّ الأسماء الدالة على خلق الإنسان وصفاته الحسية، والحيوان، والنبات، والأرض، والطبيعة عامة تمثّل النسبة الكبرى من الأمثلة. ثم تتلوها الأسماء الدالة على مسمّيات صناعية، كالأدوات واللباس والأثاث والبناء ونحوها. وتأتي أخيراً أمثلة الأفعال الدالة على حركات محسوسة.

ويؤيّد ما جاء في التخصيص والتعميم من أمثلة النتيجة التي استخلصناها آنفاً. فالأمثلة التي وردت هنا بلغت أربعة وتسعين مثالاً، نال أكثرَ من ثمانين مثالاً منها المجالُ الحسيّ بأنواعه المختلفة. ولعلّ في هذا وذاك دليلاً على أنّ الأمثلة التي شاعت من اللحن تقع في درجة وسطى بين كلام أهل العلم والأدب ومن في مستواهم، ولا سيما حين يؤلّفون أو يتحدّثون في شؤون علومهم من جهة، وكلام السوقة من الدهماء الذين ينطبق عليهم اسم (العامة السفلى) من جهة أخرى.

د - الجوانب الفنية:

يقصد بالجوانب الفنية هنا تصنيف أمثلة اللحن في الدلالة جميعاً وفق قوانين تغيّر المعنى لكشف الاتجاهات التطوريّة في الدلالة. فالأمثلة المسجَّلة من هذه الوجهة لا تخرج عن أن تكون ضمن واحد من هذه الأقسام:

١ - ما يتعلَّق بالفروق، والتقييد، والعلاقات الدلالية الأخرى كالاشتراك والتَّضادّ.

٢ - ما يتعلَّق بالعموم والخصوص.

٣ - ما يتعلَّق بالنقل ضمن مجال واحد، أو من مجال إلى آخر.

٤ - ما يُردُّ إلى سبيل من سُبل المجاز بأنواعه.

٥ - ما يُعدُّ في الارتجال الذي لا يمكن ردّه إلى واحد من الأقسام السابقة.

وتجدر الإشارة إلى أننا خرَّجنا كثيراً من الأمثلة الصرفية قياساً على ما سبق من قوانين المعنى. كأن يكون هناك تخصيص لهذا الوزن أو تعميم، أو نقل من دلالة الفاعلية إلى المفعولية، أو أن تكون هناك فروق بين صيغة وأخرى لا يعتدّ بها العامة ونحو ذلك. كذلك ألحقنا ما جرى على القياس من الاشتقاق على القواعد المعروفة بما سبق؛ لأنَّ فيما يقاس على صيغة معروفة استكمالاً لإمكانات موجودة بالقوة، واستثماراً لها بإيجادها بالفعل.

ولقد ظهر لنا بوجه عام أنَّ العامة لا ينظرون في الفروق، ويميلون إلى الاقتصاد في بذل الجهد، ويتّجهون غالباً إلى التعميم، ولا يحرصون على الدقة في التعبير إلا نادراً. كذلك يلاحظ أنَّ الاشتقاق القياسيَّ قليل لديهم، على حين ظهر بعض الدخيل في استعمالهم.

٥ - خاتمة - توظيف المعطيات:

لقد كانت دراستنا ابتعاثاً لجوانب من الدرس اللغويّ القديم لإبرازها في صورة جديدة استعنّا في رسم حدودها وتوضيحها بالمناهج اللغوية الحديثة التي لا يسع الدارس تجاهلها أيّاً كان موقفه منها. وكان من وراء ذلك قصد إلى تبيّن شيء من مسيرة اللغة عبر الزمن خدمة لقضية التطوُّر. ولذلك اتجهنا إلى أمثلة اللحن سعياً إلى الوقوف على المادة الصالحة لهذا الدرس.

ولا بدَّ من أن يلاحظ أنَّ الدرس اللغويّ التاريخي ما يزال عندنا جديداً، ولم يُؤتِ النتائج المرجوة منه. ولذلك رأينا أنَّ ما يقدّمه دارس واحد في هذا المعترك الصعب ليس إلا لبنة في بناء متعدِّد الأنحاء كثير الأرجاء يتطلب إنجازه تضافر الجهود واجتماع الخبرات.

ومهما يكن من أمر فإننا نخلص إلى أنَّ الإفادة من تراث لحن العامة في مشروع المعجم التاريخي أمر ضروريّ وممكن أيضاً بالوسائل المتوافرة الآن. وإذا كان المعجم التاريخي يحتاج إلى معظم ما ورد في مصنَّفات لحن العامة لرسم التطوُّر التاريخي للدلالات والصيغ، فإن المعجم الأساسي لا يستغني عمّا ورد في تلك المصنّفات من جديد يُضاف إلى رصيد اللغة المتداول بعد عرضه على الجهات التي أخذت على عاتقها مراقبة التغيُّر اللغويّ وحراسة الفصحى من الشطط في الابتداع.

ففي تراث لحن العامة استكمال لتسلسل المعاني في كثير من الدلالات والصيغ، مع إشارات قد تكون ذات فائدة في النظر إلى بعض الاستعمالات الخاصة أو المحدودة. فالجانب الزمني كما مرَّ بنا واضح المعالم في معظم أمثلة اللحن ممّا يساعد الباحثين المحدثين على السير قدماً في هذه السبيل التي ظنّ كثيرون أنّها لم تُوطأ من قبل.

وتراث لحن العامة وفق ما رأينا من المصنَّفات المخصَّصة له، جانب أساسي ومقعّد من جوانب الدرس اللغويّ، وهو لذلك أقرب منالاً من غيره، إذا ما شاء

الدارسون توظيفه في مشروعات المعجم العربي ودراسات التطوُّر التاريخي. فإذا ما قورن بجوانب الثقافة الأخرى كالمصنّفات التاريخية والجغرافية وكتب الرحلات ومصنَّفات الفقه والحديث وسائر كتب التراث الأدبي والفكريّ، بدا ما فيه من قرب إلى المعجم دراسةً وتصنيفاً. على حين أنَّ معظم ما ذكرنا من جوانب التراث التي يرجى الإفادة منها في مشروع المعجم التاريخي خصوصاً ليس مُتيسِّر المأخذ، نظراً لتشعُّبه وطبيعته التي نأتْ عن توضيح ملامح التغيُّر قصداً على نحو ما رأينا في مصنَّفات لحن العامة.

ثمَّ إننا نجد أنَّ هذا التراث - مع ما ذكرنا من تحفُّظ حول تمثيله للعامة - هو أوسع النواحي التي يمكن للدارس أن يجد فيها ملامح التغيُّر القريبة من لهجات الخطاب اليومي وصور الاستعمال الحي إلى حدّ معلوم. على حين أنَّ معظم الجوانب الثقافية الأخرى ضمَّت ما يتَّصل بالمصطلحات والمواضعات المتعلّقة بالعلوم والمعارف ذات الانتشار المحدود.

ونودُّ ههنا أن نشير إلى أنَّ معظم ما ورد في هذه الجوانب ليس إلا من (المولّد) الذي ظلَّ مرتبطاً بالعربية الفصحى في معركة تحديثها العلمي. وقد أمدَّها هذا المولّد دلالةً وصيغةً بطاقات غنية استطاعت بها أن تكون لغة العلم والفلسفة والمنطق والطب والفلك والجغرافية وغير ذلك من العلوم المستحدثة، إضافة إلى استيعابها مصطلحات العلوم العربية وفنونها المحدثة. ويلاحظ أنَّ المولّد صادف قبولاً لدى اللغويين وإن كانوا متشدّدين؛ لأنَّه كان يلبِّي حاجة ماسَّة لدى الدوائر العليا من الناس الذين كانوا على قدر كبير من العلم باللغة. ومن الممكن الافتراض أنّ المولّد كان من (التطوير) الواعي الذي يصدر عادة عن تلك الدوائر، فيسارع الناس إلى تقبُّله واستعماله، ولا سيما إذا ما أُتيحت له فرص الشيوع.

ولأجل توظيف أمثلة لحن العامة في مصادر المعجم التاريخي نرى أن يجري إحصاء شامل لكلِّ ما يتعلّق بالدلالة والصرف في جميع مصنَّفات اللحن التي

وصلتنا. ثمَّ يكون بعد ذلك ضمّ جوانب المتشابه والمكرور في تسلسل زمني. وينظر بعدئذ، وفي سياق كلّ تغيُّر في ثلاثة أمور هي:

١ - قربه أو بعده عن الفصحى المدونة في المعاجم.

٢ - درجة الشيوع ومدى الاستعمال زماناً ومكاناً.

٣ - دائرة الاختصاص أو الاشتراك.

ولن يكون المقصود من هذا النظر الحكم على أيّ مثال بالخطأ أو الصواب، بل توضيح التغيُّر الطارئ ومداه ضمن تاريخ وصفيّ خالص لحياة المفردات ودلالاتها عبر تقاطع الزمان والمكان. وسوف يكون في هذا من دون شكّ نفع عميم يوظَّف في قضايا العربية الفصحى مصطلحاً وتعريباً وفتحاً لمجالات لم تكن تستثمر من قبل.

* * *

مفهوم العربية المولّدة

عند (يوهان فك) في كتابه (العربية)[1]

١ - تمهيد:

يحتل كتاب (العربية) للمستشرق الألماني (يوهان فك) (J. Fuck) مكانة مرموقة في الدراسات اللغوية التي أنشأها المستشرقون في العصر الحديث. فالكتاب يعرض بكلّ اقتدار لمسائل بالغة التعقيد تتصل بتاريخ العربية وتطورها ولهجاتها ممّا تنوء به جهود العصبة من أولي العزم وأهل الذكر. وهو بحقّ رائد الدراسات التطوّرية عند الدارسين من عرب ومستشرقين على حدّ سواء. إنّه - كما يقول (شبيتالر) (A. Spitaler) - نوع من تأريخ التطوُّر للعربية، أو على وجه الدقّة للعربية المولّدة[2].

لقد أُتيح لهذا الكتاب من المادة الغنية والتحليل العميق والمنهج العلمي الصارم، ما جعله ينأى عن أن يكون مؤلفاً وقتياً يطفو على سطح الحياة العلمية ثمَّ يتوارى عنه بعد سنوات قليلة. ومن هنا تأتي أهمية هذا الكتاب الذي غدا واحداً من المراجع (التقليدية) في الدراسات اللغوية الحديثة. وكان من حسن حظّ الكتاب أن قُيِّضَ له أن يترجم إلى العربية؛ اللغة التي درسها وأراد خدمتها[3].

---

(١) الدراسة تتجه نحو ترجمة الكتاب التي ذاعت بين الدارسين العرب، والتي تتحمل الكثير من تبعات المسؤولية العلمية، ولا سيما على صعيد المصطلحات التي وردت دونما شروح كافية، تبيّن اختلاف المفاهيم التي عبّر عنها المؤلف، عن مثيلاتها في الدراسة العربية.

(٢) انظر: فك، (العربية)، ترجمة د. رمضان عبد التواب، الخانجي بمصر، (١٩٨٠ م)، ص ٥ (من تعليقات شبيتالر على الكتاب).

(٣) ترجمه الدكتور عبد الحليم النجار رحمه الله، وصدر عام ١٩٥١ م، كما ترجمه الدكتور رمضان عبد التواب، وصدر عام ١٩٨٠ م، وعلى الترجمة الثانية اعتمدنا في هذا البحث.

ومع ذلك فإنَّ هذا الكتاب شأنه شأن أيَّ جهد إنساني معرَّض للنقد، وإعادة النظر في أكثر الجوانب التي تعرّض لها، ولا سيما بعد أن مضى على ظهوره في لغته الأصلية ما يقرب من نصف قرن من الزمان. فالحاجة غدت ماسة - كما أرى - لوضع مشكلة التطوّر التي عالجها الكتاب موضع البحث المدقّق. ومن اللافت للنظر حقاً أن يجد الدارس معظم الباحثين العرب المحدثين يقبلون على الإفادة من هذا الكتاب دون أن يحظى بدراسة معمَّقة تتناول النظرية التي بُني عليها، أو تعالج قضية التطوُّر التي تناولها فك تحت مصطلح (العربية المولّدة) وهي القضية الرئيسة في الكتاب[1].

وتثار حول مشكلة (التطوُّر) في العربية غالباً، شكوك تتعلَّق بالمرامي الخفية التي قد تكون الدافع والمحرِّك لإعادة الاعتبار للّهجات العامية والاعتناء بدرسها، ومحاولة ترسيخها على حساب (الفصحى). إنَّ هذا البحث ينتصر منذ البداية ودون تردُّد لوجهة النظر القائلة باستمرار (العربية الفصحى) واقعاً لغوياً يمكن أن نصفه - مع الدكتور عبد الصبور شاهين - بأنه خالد[2]. إذ لم ينقطع استعمالها - وإن ضاقت مجالاته أحياناً - في الألسن الناطقة بها. ولا يصحُّ بحال من الأحوال تشبيه العربية الفصحى باللغات التاريخية المندثرة؛ لأنها مع ما اعتراها من ضيق التداول، بقيت لغة مسموعة ومقروءة حتى في أحلك الظروف التي مرَّت بها.

وليس في هذا التمهيد تلميح لاتّهام (فك) بشيء من الانحياز ضدّ الفصحى، أو انتصار للعاميات؛ لأنَّ الدارس المنصف يقرّ له بصدق النظرة والتزام الحيدة

---

(١) حتى تعليقات شبيتالر لم تعالج القضية الرئيسة في كتاب (فك)، مع أنها تعرَّضت لمسائل مهمة كنشأة الفصحى وصلتها باللهجات ووجود الإعراب وسوى ذلك. وتجدر الإشارة إلى أن الدكتور حلمي خليل تعرّض لدراسة مفهوم (المولّد) عند (يوهان فك) في سياق الحديث عن قضية المولّد التي جعلها عنواناً لكتابه: (المولّد: دراسة في نمو وتطور اللغة العربية بعد الإسلام)، الهيئة المصرية العامة للكتاب - فرع الإسكندرية، (١٩٧٨ م)، وسنشير إلى أهم آراء الدكتور خليل في تضاعيف بحثنا هذا.

(٢) انظر كلمة الدكتور شاهين في مقدمة لكتاب فليش: (العربية الفصحى)، دار المشرق، بيروت، (١٩٨٣ م)، ص ٩.

وتفهّم الكثير من مشكلات العربية دون أن يظهر عنده ذلك الروح الاستشراقي المنطلق من العداء أو الاستعلاء. وسيظهر لنا أن الوجهة الأجنبية التي لا تقرّ باستقلال الفصحى عن اللهجات - قياساً على اللغات الأجنبية - كانت المسؤولة عن البداية التي انطلق منها (فك) والتي لم تضع في مقاصدها التفرقة الضرورية بين ما اعترى الفصحى من تغيُّر دلالي وأسلوبي من جهة، وما تعرّضت له العربية على ألسنة الناطقين بها بعد الفتح من ضروب اللحن والتوليد العامي ومزاحمة الأعجمي، ممّا أدى إلى نشأة اللهجات فيما بعد من جهة أخرى.

٢ - كتاب (العربية): المبادئ والجوانب العامة:

يبدأ المؤلف كتابه بتمهيد يشير فيه إلى أهمية الإسلام في حياة العربية ولا سيّما بعد الفتح الذي جعلها لغة عالمية تجري على ألسنة الشعوب الداخلة في الإسلام عصرئذ. كما يشير إلى الطابع المعياري الذي استمسك به اللغويون والذي أخذ به أهل الدين وأولو الأمر، ممّا جعل العربية الفصحى نموذجاً مفروضاً ومثلاً أعلى. وهذا ما جعل قضية التطوُّر تُنَحّى عن ميدان الاعتراف والقبول. هذه العقيدة - كما يقول (فك) - جعلت من العسير بمكان أن نحصل على صورة واضحة للنموّ والتطوُّر الذي أصاب العربية، ككلّ لغة حية، في مدّة تربو على ثلاث مئة وألف عام. (فك: ١٤).

ويشير (فك) أيضاً إلى دور الأدب وقواعد اللغة التي يلاحظ بإعجاب نضجها واكتمالها في ترسيخ واقع الفصحى لغةً للعلم والأدب والتأليف حتى العصر الحديث. ويحدِّد (فك) بداية لما دعاه بالعربية المولدة حين انتقلت العربية بعد وفاة الرسول ﷺ مباشرة، عن طريق الفتوحات الكبرى في العهد الإسلامي إلى خارج حدودها القديمة. (فك: ١٧).

أما جوانب الكتاب الأخرى فتضمّ ثلاثة عشر جانباً، إضافة إلى ملحق درس فيه المؤلف مادة (اللحن) ومشتقاتها دراسة دلالية. وهذا عرض موجز لمضمون هذه الجوانب مع بعض التعليقات الضرورية.

١ – في العلاقات اللغوية في عهد الدولة العربية الأموية: يجعل المؤلف تاريخ هجرة القبائل العربية عقب وفاة الرسول ﷺ سنة (١١ هـ/ ٦٣٢ م) إيذاناً بشروق عصر جديد للغة العربية، هو عصر العربية المولَّدة، ثم يتجه نحو تحليل المستوى اللغوي الذي نشأ بين العرب والأعاجم زمن الفتح. ويستخلص أهم العوامل التي أثّرت في العربية الفصحى في العهد الإسلامي. وأهمّها عنده دخول العناصر الأجنبية إلى ميادين الحياة العربية أسرى حرب، أو عبيداً وجواري، أو جنوداً من جنود المسلمين. وكان من نتيجة هذا الاختلاط ظهور جيل من أبناء الإماء في النصف الثاني من القرن الأول أطلق عليهم مصطلح (المولّدين). ويرى (فك) – مع معظم اللغويين العرب القدامى والمحدثين – أن ظهور (اللحن) كان نتيجة لهذا الاختلاط الواسع ولا سيّما على صعيد الزواج والتسرّي. وحين ينصرم القرن الهجري الأول يفشو اللحن حتى لدى ذوي المناصب الرفيعة في الدولة الأموية، إذ لم تعد سلامة التعبير من اللحن أمراً طبيعياً. (فك: ٤٠).

٢ – عربية الدولة ولغة الشعب في أوائل العصر العباسي: يرى المؤلف أن مرحلة جديدة في تاريخ العربية بدأت مع خلافة العباسيين ببغداد سنة (١٣٢ هـ). فالعناصر الفارسية التي أسهمت في إيصال العباسيين إلى الحكم لم تشعر بالصلة الوثقى بينها وبين حياة العرب البدوية. ولأنّ هذه العناصر لم تنشأ بين البدو ولم تستطع أن تجاري هؤلاء في فصاحتهم. وظهر نتيجة لدخول العناصر الفارسية الميدان الأدبي أسلوب تعبيري جديد تجلّى عند ابن المقفع وبشار بن برد. في جانب آخر بدأ اللحن ينتشر في لغة المثقفين والأدباء والأمراء، وظهرت أحاديث مصنوعة تحثُّ الناس على الإعراب وتجنُّب اللحن. ويلاحظ(فك) الازدواج

اللغوي الناشئ من مزاحمة الفارسية للعربية في البصرة والكوفة، مما أدى إلى كثرة الدخيل. (فك: ٩ – ٩٢).

٣ – اللغة العربية في عصر هارون الرشيد (١٧٠ – ١٩٣ هـ): بقيت لغة البدو – كما يقول المؤلف – القدوة والنموذج الرفيع لدى اللغويين الذين كانوا في خلاف شديد مع اللهجة الدارجة بين سواد الشعب العريض. (فك: ٩٣). من جانب آخر ظهرت أول الكتب ضمن ما سمّاه (فك) بحركة تنقية اللغة، أي مواجهة اللحن. فقد ألّف الكسائي (ت ١٨٩ هـ) رسالة فيما تلحن فيه العوام. وعمل اللحن وكثرة الخطأ واستعمال الدخيل على تغيير صورة التعبير الشعري عمّا سبق أن كانت عليه. وظهرت بعض الطوابع العامية في التعبير الأدبي. (فك: ١٠٤).

٤ – العربية المولدة: يتناول المؤلف هنا السمات العامة للعربية المولدة، وسنعرض لها تفصيلاً في الجزء الثالث من هذا البحث.

٥ – العلاقات اللغوية في عصر المأمون وعقيدة الاعتزال الرسمية: يستشهد المؤلف بملاحظات الجاحظ حول اللهجات الدارجة في البصرة وغيرها. ويلاحظ أنّ الإعراب ما زال حيّاً على ألسنة البدو الخلّص، فالمحادثة السليمة من اللحن كانت تُنتظر من هؤلاء. أما اللغة الدارجة على ألسنة المثقفين في القرن الثالث فقد ابتعدت بصورة مطّردة عن النموذج الفصيح. (فك: ١٣٤). وعلى صعيد الأدب كان الشعر في نظر النحاة إبّان القرن الثالث أكثر التصاقاً بالفصحى. في حين بدأت تظهر في أشعار الفرص والمناسبات آثار اللهجات الدارجة التي أوغلت في الانحراف عن الفصحى.

٦ – العربية تصير لغة الأدب الفصحى في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري: يلاحظ المؤلف أن انحطاطاً عاماً أصاب الثقافة اللغوية مما دفع بابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) إلى تأليف كتابه (أدب الكاتب) لتحديد العناصر اللغوية والمعرفية العامة الواجب توافرها في الكاتب والإداري الذي يتصدّى للخدمة العامة. من

علامات ذلك الانحطاط أنَّ الشعر الرفيع لم يفِ بكلِّ مطالب تنقية اللغة، إذ ظهرت أخطاء كثيرة لدى البحتري وابن الرومي وبعض كبار الرجال والوزراء الذين أصبح بعضهم يتكلم اللغة الدارجة دون حرج. كما أن الكثير من النحاة لم يكونوا يستعملون اللغة الفصحى في مسامراتهم ومحاوراتهم. (فك: ١٤٨). وبذلك توطد الحدّ الفاصل بين العربية الفصحى التي صارت منذ ذلك العهد لغة العلم والأدب، والعربية المولّدة الدارجة حتى في الأوساط المثقفة. (فك: ١٤٩).

٧ – **عربية الأدب في القرن الرابع الهجري:** أخذ النموّ والانتشار اللغوي الذي بدأ في القرن الثالث يتزايد في هذا القرن ليطارد العربية الفصحى، ويمعن في عزلها باطِّراد عن جميع مناطق اللغة الدارجة. فلم يعد يسمع رنينها في الخطاب الحيّ، بيد أنها ظلت في الأدب الملكة المتوَّجة. (فك: ١٥٠).

٨ – **العربية ولهجات البدو في القرن الرابع الهجري:** صارت العربية الفصحى في أوائل هذا القرن لغة للكتابة بعد أن قطعت جميع أشواط نموّها وتكوينها. وأدت عوامل متعدِّدة إلى تغيّر النظرة إلى البدو. فالغلط شاع فيهم، كما عملت حروب القرامطة وأشياعهم البدو على تغيير نظرة الرأي العام إلى البدو عامة من المناحي الأخلاقية والحضرية. أضف إلى ذلك وجود تغيّر في قيم الذوق الجمالية، ممّا أسهم في إبعاد نموذج البدوي الفصيح عن قمة الأدب. (فك: ١٧٠).

٩ – **العربية واللغة المولّدة في القرن الرابع الهجري:** يذهب (فك) إلى أن مجموعات من اللهجات بدأت تمتاز كلّ منها من الأخرى امتيازاً يختلف قوة وضعفاً باشتراكها في كيفية خاصة من الأصوات والصيغ وقواعد التركيب والثروة اللفظية. (فك: ١٧٤). من ناحية أخرى بقي مقام العربية الفصحى من حيث هي لغة الأدب الوحيدة ثابتاً غير منازع، نظراً لبقاء وحدة الثقافة في الدولة كاملة غير منقوصة.

ويرى المؤلف أنه صار على المرء عصرئذ أن يتعلم الفصحى كما يتعلم لغة ميتة داثرة (فك: ١٧٥)، والدليل على ذلك (؟) أنَّ أسمى درجات العربية كان في فارس؛ لأنّ الناس يبذلون اجتهاداً عظيماً في دراستها.

١٠ – **ظهور اللغة الدارجة في أشعار القرن الرابع الهجري:** بدأ شعر الفرص والمناسبات يحمل طابع العربية المولّدة بصورة مطردة. من ذلك إكثار ابن الحجّاج (ت ٣٩١ هـ) من استعمال العامي والأعجمي ومخالفته لقواعد النحو والصرف عن قصد. ومن ذلك أيضاً ظهور الموشحات في الأندلس واقتباس مفردات عامية ولا سيّما في الخرجة. (فك: ١٩٦).

١١ – **وصف المقدسي للعلاقات اللغوية في المحيط الإسلامي إبّان القرن الرابع الهجري:** يتابع المؤلف المقدسي في كتابه (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) ليقف على وصف لهجات الأقاليم التي درسها. ويرى (فك) أن مراد المقدسي من لغة الإقليم أو المدينة لغة المثقفين لا لغة الشعب. كما يرى أن كتب وصف البلدان استعملت العربية المولّدة إلى جانب الكثير من الفارسي الدخيل. (فك: ٢١١).

١٢ – **اللغة العربية في عهد السلجوقيين:** يرى (فك) أن استيلاء السلجوقيين على الحكم (٤٤٧ هـ) قوّى منزلة الفارسية على حساب العربية، فقد صارت الفارسية لغة للبلاط والأدب والشعر. ولم تعد عربية الأدب التي رأيناها في القرنين الثالث والرابع لساناً طبيعياً لطائفة من الشعوب، بل تحولت إلى لغة أقامت قواعد النحو ومبادئها أسس تكوينها الحقيقي (فك: ٢٣٦). ولأغراض دينية أُسِّست المدرسة النظامية ببغداد سنة (٤٥٩ هـ). وغلب على أساتذتها تكرار المؤلفات السابقة وعدم الإبداع. ونشطت حركة تنقية اللغة، فأُلِّفت كتب متعدِّدة لمواجهة اللحن الذي تفشّى كثيراً حتى لدى الفقهاء والعلماء والمحدِّثين. (فك: ٢٣٧).

١٣ - نظرة خاطفة: يتتبَّع (فك) من خلال نظرة خاطفة تاريخ العربية منذ سقوط بغداد بأيدي المغول سنة (٦٥٦ هـ) حتى عصر المؤلف. ويمرُّ بأثر النهضة الحديثة بعد حملة نابليون على مصر، وبعث العربية الفصحى من جديد. (فك: ٢٤٢).

ويبقى بعد ذلك الملحق الذي درس (فك) فيه مادة (لحن) وحاول في أثناء ذلك تتبُّع نشأة اللحن وارتباطه بمبدأ تنقية اللغة.

ويلاحظ من خلال ما قدَّمنا من جوانب الكتاب أن المؤلف اتّبع طريقة العرض التاريخي للتطور الذي تعرَّضت له العربية الفصحى، من خلال مجموعة من المحطات الزمنية بكلٍّ ما فيها من علاقات ثقافية وحضارية ولغوية متعددة. وهذا المنهج هو الذي أظهر لنا الكتاب على صورة (تأريخ) للغة العربية، على نحو ما هو معروف من (تأريخ) للآداب العربية. ولا شك في أن الجديد في هذا التأريخ هو وقوف (فك) عند عناصر محدَّدة تصبُّ في المآل والنتيجة في مسار التطور الذي سلكته الفصحى عبر الزمن (Diachronique)، والذي كان وما زال صعباً تحديده ووصفه بَلْهَ تقعيده وضبطه.

٣ - مفهوم (العربية المولّدة):

يبدأ(فك) تاريخ (العربية المولّدة) حين انتقلت العربية بعد وفاة الرسول ﷺ مباشرة عن طريق الفتوحات في العهد الإسلامي الأول إلى خارج حدودها القديمة في مواطن لغوية أجنبية. (فك: ١٧). ويلاحظ أن هذا التحديد يخالف ما أجمع عليه علماء العربية القدامى الذين جعلوا (المولّد) مرتبطاً بالدلالة اللغوية الناشئة من ظهور أجيال محدثة غلب عليها اختلاط الأعراق. وقد حدَّدوا بداية هذا المولد تتأخر عن التاريخ الذي افترضه (فك) بنحو قرن ونصف، إذ جعلوا سنة (١٥٠ هـ) حدّاً فاصلاً بين الفصيح والمولّد على صعيد المدن التي كثر فيها الاختلاط والتزاوج، على حين أنهم تأخروا بهذا التاريخ حتى أواسط القرن

الرابع الهجري على صعيد البوادي التي يُعرف أن أهلها باقون على فصاحتهم. فهذا الذي ارتآه (فك) يخالف دلالة (المولّد) لغة؛ لأن هذه الدلالة لم تكن قد دلّت على الأجيال الجديدة حين خرج العرب بعد وفاة الرسول ﷺ من الجزيرة مباشرة، ولأن شيوع الظواهر المولّدة في القرن الأول لم يكن بشهادة اللغويين المتشددين يتجاوز أمثلة من اللحن أو الخطأ الذي لم يتعدَّ كونه ظواهر فردية. على حين أن القرن الثاني هو الذي شهد توسّع اللحن وانحراف الألسنة ولا سيما لدى هؤلاء المولّدين ممّن لم ينشؤوا في البادية، فبدأ عصرئذ – فيما نظنّ – عهد العربية المولّدة، أو الكلام المولّد الذي لا يعتدّ به.

وليس في هذا التحليل انحياز إلى مفهوم اللغويين القدامى؛ لأن الوقائع التاريخية لا تسمح بحال من الأحوال بالزعم أن خروج العرب بغتة من جزيرتهم أدّى إلى نشأة (العربية المولّدة). فالتغيُّر التاريخي بطيء ومتدرّج، ولن تكون سنوات قليلة كافية لهذه البداية.

وللمرء أن يتساءل حول مفهوم (المولّد) عند (يوهان فك) على الرغم ممّا قدّم من إيضاح وشرح امتدّا من أول الكتاب إلى آخره. وللمرء أن يتساءل أيضاً عن جدوى إلحاق ما ألحقه بكتابه من دراسة لمادة (اللحن) وتطوُّرها الاصطلاحي، مع أن الكتاب هو في حقيقته دراسة للعربية المولّدة وليس دراسة لظاهرة اللحن.

إن الأجدى والأقرب إلى مضمون الكتاب – وليس في هذا مطالبة مفروضة من الخارج – أن تكون جهود (فك) قد اتجهت في (التمهيد) لدراسة مادة (المولّد) وبيان معناها الاصطلاحي، والمرور بآراء العلماء العرب حولها، ثم يكون بعدئذ اختياره الذي يميل إليه.

ولن يستقيم المفهوم الذي بُني عليه الكتاب عندي ما لم يتمّ التخلّي عن كلمة (العربية) في مصطلحه (العربية المولّدة) لما سنذكر لاحقاً، والاكتفاء بكلمة (مولّد) وبالمعنى الذي قصده (فك). والدليل على ذلك أن (فك) بدأ منذ

الصفحة الأولى وحتى الأخيرة من كتابه يسجّل كلّ تغيّر طرأ على العربية الفصحى وليس على العربية المولدة منذ عصر الفتوحات وحتى العصر الحديث دون أن يميز بين المصطلحات المتعدِّدة التي تدلُّ على ظاهرة التغيّر هذه، أو يميز بين هذا المجال من المجالات التي شهدت هذا التغيّر أو غيره، أو يميز بين العربية الفصحى التي بقيت فصحى، واللهجات الدارجة التي بدأت تتوالد بوضوح نسبي - كما نظن - بعد انصرام القرن الأول.

إن الدراسة المتأنية لما أورده (فك) تشير إلى أن مفهوم العربية المولّدة أو المولّد عنده يماثل مصطلح (change) الأجنبي الذي يدلُّ على التغيّر دون أيّ نظر معياري، على خلاف مصطلحات أخرى قد تنبئ بهذا النظر كالاصطلاحين المعروفين بالدلالة على التطور (Evolution) و (Development).

فالمولّد إذن كما يدلُّ عليه عمل (فك) يعني أن هناك شيئاً ما حدث للغة، أو أن هناك تغيُّرات أو ظواهر جديدة لحقت بها في فترات زمنية متعاقبة، وعلى هذا المستوى أو ذاك من مستويات اللغة. ويشير هذا المفهوم إلى التغيّر الذي لا يكون مقصوداً من الفرد أو الجماعة. كلّ هذا حقيقة جاء من المنطلق الذي انطلق منه (فك) وهو منطلق مستمدّ من المناهج الأجنبية التي تميل إلى رصد كلّ ما يعتري اللغة على أن ذلك وقائع تسجّل دون إصدار أحكام الخطأ والصواب[1].

وإذا لم يركن الدارس إلى هذا الاستنتاج، فإن الخلط الواضح بين العامي والأعجمي والمولّد واللحن والعربي القديم، والإسلامي يبقى دون تفسير مقنع.

أما مطالبتنا المؤلف بضرورة الاقتصار على كلمة (المولّد) وترك كلمة (العربية) ضمن مصطلحه المفضَّل، فتقوم على أننا ننكر وجود هذه (العربية

---

(١) يميل حلمي خليل إلى أن (فك) كأنه تمثّل تعريف ثعلب للمولّد عندما سئل عن التغيّر فقال: هو كلّ شيء مولد وهذا غير صحيح لاختلاف الاعتبارات: فثعلب وغيره من قدامى اللغويين يجعلون مظاهر التغيّر التي طرأت على العربية بعد عصر الاحتجاج من المولّد المرفوض أيّاً كان، على حين أن (فك) ينطلق من مفهوم وصفي غير معياري، ولذلك يرى جميع المظاهر الطارئة من المولد بمعنى التغيّر كما ذكرنا.

المولدة) خلافاً لحلمي خليل الذي عدَّها المرحلة الثالثة من مراحل العربية، إذ تسبقها المرحلة السامية والعربية القديمة من جهة، وتليها العربية الحديثة من جهة أخرى[1].

إننا نرى بداية أن وجود العربية المولّدة كما ذهب (فك) سابق لأوانه، هذا إن كان تمَّ فعلاً، إذ لا يمكن الانسلاخ عن العربية الفصحى بمجرد خروج العرب مع الفتوحات الإسلامية من الجزيرة. وإذا أردنا أن نسير وراء (فك) في هذا المفهوم وجب أن نضع آخر القرن الثالث وبداية الرابع حدّاً، أو بداية لظهور (العربية المولّدة)، إذ بدأت (الفصحى) تنسحب من مجالات المحادثة والاستعمال الحي كما بيَّن (فك) مع أن في هذا ما يدعو إلى المناقشة. أما الزعم أن الفصحى بدأت تتطوّر باتجاه العربية المولدة منذ ذلك التاريخ - زمن الفتوحات - الذي افترضه (فك) فلا دليل عليه، كما نرى.

ويحسن بنا أن نتابع (فك) في حديثه عن خصائص (العربية المولّدة) لنتبين من بعد أن ما ذكره لا ينطبق إلا على العاميات. فهو يقول: «إن اللغة الدارجة التي كانت تتفاهم بها الطبقات الوسطى والدنيا من سكان المدن منذ نشوئها في عصر الفتوحات الإسلامية الأولى تعدُّ عربية مولّدة في نظر التاريخ اللغوي». إذن فالمقصود هو اللغة الدارجة التي تركت الإعراب وامتازت عن العربية الفصحى في المادة الصوتية وصوغ القوالب وتركيب الجمل والقواعد النحوية والثروة اللفظية. ثم يرى أن ترك الإعراب دعا - على صعيد هذه اللغة الدارجة أو المولّدة - إلى التجديد في علاقات مواقع الكلمات. (فك: ١٠٩ - ١١٤).

ويبرِّر إنكارنا للعربية المولّدة أننا نرى أن التمييز بين الفصحى وغيرها من المستويات أمر ضروري في جميع الدراسات اللغوية. فإن أقررنا بذلك صار تتبُّع المراحل التاريخية للعربية مفيداً وواضحاً. فالعربية الفصحى فيها عناصر جاهلية نضجت قبل الإسلام حين اتُّخِذت لساناً أدبياً ولغة مشتركة بين القبائل العربية في الجزيرة وعلى أطرافها من الأقاليم العربية المجاورة. ثمَّ جاء الإسلام فأدخل

---

(١) انظر: خليل، د. حلمي: (المولّد)، ص ٥٤١ - ٥٤٢.

في عناصرها أشياء درسها العلماء تحت مصطلح (الألفاظ الإسلامية) التي يندرج تحتها ظواهر لفظية ودلالية وأسلوبية[١].

وحين واجهت العربية الفصحى حالة جديدة بعد الفتوحات بدأت تتخلّلها عناصر جديدة، أهمّها التغيّر الملحوظ في استعمال الأعاجم لها، ثمَّ في الانحراف الإعرابي وسواه ممّا دُرس تحت مصطلح (اللحن). هذا التغيّر الذي يمكن أن نجعل رأس المئة الثانية بداية واضحة له، أخذ ينشعب في اتجاهين ما زالت السنون تزيد المسافة بينهما:

الأول: تغيُّر على صعيد (الفصحى) التي بقي الإعراب وسائر الأنظمة الصوتية والصرفية والتركيبية علامات لا يخطئها النظر في دلالتها على المستوى الفصيح. ويمكن أن تحدَّد معالم هذا التغيُّر في مجالات ثلاثة هي:

أ) **الثروة اللفظية**، وذلك عن طريق الاشتقاق القياسي الذي تولّد منه الجمّ الغفير من المفردات الجديدة والمصطلحات الأدبية والعلمية والدينية وسوى ذلك ممّا هو معروف على صعيد الاصطلاحات. وعن طريق الدخيل الذي استوعبت منه العربية الفصحى الكثير أيضاً، ولاسيما في الاصطلاحات نفسها.

ب) **التغيُّر الدلالي**، وذلك بالتغير الطارئ على العديد من الدلالات توسيعاً وتضييقاً ونقلاً عبر المجاز وغيره ممّا دعت إليه حاجات المجتمع الجديد.

جـ) **التجديد الأسلوبي**، وذلك باستخدام إمكانات تركيبية كامنة في عمق الجملة العربية، ممّا أظهر أشكالاً من التعبير ضمن إطار الفصحى، تلويناً فنيّاً، أو تحكُّماً في طول الجمل وقصرها، أو شيوع نمط من التراكيب على حساب غيره.

الثاني: تغيُّر على صعيد (العاميات) التي تخلّت بداية عن الإعراب الذي يعدُّ خصيصة بارزة وعلامة مميّزة للفصيح من العامي، وهذا ما ذهب إليه (فك) حقاً. «إن التحرُّر من الإعراب قرينة أكيدة على العربية المولّدة، لا العكس، أي

---

(١) انظر: السيوطي: (المزهر)، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، د. ت، ١/٢٩٤ وما يليها.

أنه ليست العربية المولّدة منحصرة في التحرر من الإعراب» (فك: ١٥). ويمكن أن يشير المرء إلى معالم هذا التغيُّر إضافة إلى التّخلي عن الإعراب حين يلاحظ التحريف الذي اعترى الأصوات والتغيُّر الذي طرأ على الأبنية الصرفية، والتصرُّف بالدلالة تصرُّفاً واسعاً، مع إفساح للمجال أمام الأعجمي دون حدود أو ضوابط.

وبالنظر إلى ما سبق من التفرقة بين هذين الاتجاهين، نرى أن (العربية المولّدة) أمر لا وجود له؛ لأن الموجود حقّاً هو العربية الفصحى التي اعترتها مظاهر التغيُّر التي حدَّدناها سابقاً، والتي يمكن أن تشير إليها كلمة (المولّد). فهذه الفصحى إذن - كما نرى - تعرَّضت بعد القرن الأول لضروب من (المولّد) على صعيد زيادة الثروة اللفظية والتغيُّر الدلالي والتجديد الأسلوبي مع بقاء الأنظمة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية المعجمية مستمرة لتشكل الملامح المميزة للاستعمال الفصيح أدباً وحديثاً، مشافهة ومكاتبة. وعندما نقول: «إنها فصحى تعرَّضت للمولّد»، نُخرج سائر المستويات الأخرى كاللهجات العامية والرطانات الأعجمية التي بدأت زمن الفتوحات ثم توسَّعت بعدئذ.

ويُحمد لحلمي خليل أنه فرَّق بين مظاهر التغيُّر التي جمعها (فك) تحت عنوان (المولّد)، إذ عدَّ المولّد تطوّراً يتصل بالدلالة عموماً وهو تطوُّر مقبول، على حين أن مظاهر التغيّر الأخرى تُرفض لأنها تهدِّد كيان العربية[1]. كما يُحمد له تفريقه بين ما طرأ على العربية الفصحى من تغيّر، وما شهدته العاميات من انحراف واسع.

غير أن حلمي خليل لم يدقّق في الاستعمال حين قبل مصطلح (العربية المولّدة)، على أنه مرحلة من مراحل العربية كما مرَّ بنا؛ إذ وقع في تناقض واضح؛ لأنه ذكر في نهاية تحليله لمفهوم (فك) للمولد أن العربية المولّدة (New -classical Arabic) هي اللغة التي نشأت بعد استقرار الفتح الإسلامي في الأمصار المفتوحة نتيجة لاختلاط العرب بغيرهم من الأمم والشعوب الأخرى ثقافياً

(١) انظر: خليل: (المولّد)، ص ١٤٥.

وجنسياً، وامتازت من العربية القديمة بتلك الخصائص التي ذكرناها. ثم عدّ العربية الحديثة (Modern Arabic) المرحلة الرابعة من حياة العربية[١].

وبغضّ النظر عن الزعم أن العربية المولّدة (لغة) نشأت بعد استقرار.. إلخ، نرى أن حلمي خليل سبق أن ذكر أن العربية القديمة لم ينته أمرها و لم تغلبها تلك العربية المولدة بأسلوبها المتميز، وإنما كان لكلٍّ منهما في الحقيقة تيار يسير فيه ومناطق نفوذ خاضعة لهذه اللغة أو تلك، فكانت العربية القديمة توجد بصورة أو بأخرى في بيئات العلماء من أصحاب اللغة والقرآن والحديث، بينما كانت العربية المولدة تسري خارج بيئات هؤلاء العلماء بين عامة المثقفين وبعض الكتاب[٢]...

فكيف يوفّق الباحث بين استمرار العربية القديمة ويقصد (الفصحى) في التداول إلى جانب ما دعاه بالعربية المولّدة، وبين ما زعمه من أن العربية المولّدة لغة نشأت بعد الفتح وهي تمثل مرحلة تلي العربية القديمة مع أنهما كانتا على قوله الآخر متعاصرتين؟

ليس هناك منفذ من هذا التناقض إلا بالإقرار بوجود العربية الفصحى واقعاً لغوياً مستمراً حتى العصر الحديث، ثم يمكن للدارس بعد ذلك أن يلاحظ أن هناك (مستوى) (Niveau) لغوياً (مولّداً) شاع لدى عامة المثقفين في ذلك العصر إلى جانب (المستوى) المحافظ الذي استمسك به فريق من الأدباء والشعراء.

كذلك الشأن حين الحديث عن العربية الفصحى في العصر الحديث. فالفصحى القديمة لها قوانين وتقاليد راسخة تحكم الفصحى الحديثة مع تأثر ملحوظ بالأساليب والمفردات الجديدة. لكن ذلك ليس بمضعف من العلاقة الوثيقة بين كلتيهما. معنى ذلك - كما يقول الدكتور عبد الصبور شاهين - أن العربية الفصحى ذات واقع لغوي حديث هو استمرار لواقع لغوي فصيح سبقه مع وجود اختلاف بين كلا الواقعين شأن الكائن الحي المتطور[٣].

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص ٥٤٢.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٥٢٧.

(٣) انظر: فليش: (العربية)، من مقدمة المعرّب، ص ١٠.

وهكذا يتبين للدارس أن مصطلح (العربية المولدة) مصطلح غير واضح المعالم، وليس أدلّ على ذلك من أنَّ ما قصده (فك) بالعربية المولّدة ينطبق على اللهجات الدارجة، على حين أن ما استنتجه حلمي خليل جعل العربية المولّدة طوراً من أطوار العربية، يلحق بالفصيح دون العامي، والفرق بينهما كبير.

وليس في الدعوة إلى التخلّي عن مصطلح (العربية المولّدة) إنكار لوجود العاميات بوصفها طاقة لغوية تختلف عن الفصحى بكلِّ مستوياتها؛ إنما هو تسمية للأشياء بأسمائها، واحتراز من الخلط بين الفصحى والعاميات.

٤ - التغيُّر اللغوي بين المولّد واللحن:

سبقت الإشارة إلى أن (يوهان فك) ألحق بكتابه دراسة لمادة (اللحن)، كما سبقت الإشارة إلى أنه تتبَّع شيئاً من تاريخ مشكلة اللحن، وهو ما دعاه بمبدأ تنقية اللغة. ويلاحظ أن (فك) ضمَّ مظاهر اللحن إلى ما أسماه (العربية المولّدة).

فهو يرى على سبيل المثال أن حملة الحريري (ت ٥١٦ هـ) - صاحب (درَّة الغواص في أوهام الخواص) - على اللحن لم تحتدم تجاه أخطاء متفرقة من الحماقات اللغوية، أو الاستعمالات الشعبية، بل هي موجهة إلى روح العربية المولّدة على الإطلاق. (فك: ٢٢٥).

وفي الحق أن (فك) يخالف في هذه الملاحظة ما تداوله اللغويون التالون من الزعم أن كتاب الحريري هو في لحن الخاصة دون العامة، بل إنه ليذهب مذهباً أبعد حين يرى أن ما جاء لدى الحريري يمثّل روح العربية المولّدة. وإن أمثلة كثيرة أوردها فك من هذا النحو منذ حديثه عن الكسائي (ت ١٨٩ هـ) صاحب أول مصنف في اللحن تُظهر أنَّه جعل اللحن جزءاً من مظاهر العربية المولّدة.

ومع أن في تراثنا اللغوي ما يشير إلى تداخل ملحوظ بين مصطلحي: المولّد والعامي ضمن كتب اللحن، فإننا لا نستطيع تفسير ما ذهب إليه (فك) آنفاً على أنه

متابعة غير مدقّقة لآراء العلماء العرب القدامى. إنما نظنُّ أن مفهوم (فك) للعربية المولّدة بما حشد له من مظاهر هو المسؤول عن جعل اللحن جزءاً من المولّد.

والسبب فيما نذهب إليه هو اختلاف الاعتبارات المنهجية، فاللغويون العرب القدامى انطلقوا في تعريفهم للمولّد من قواعد الاحتجاج التي جعلت منتصف القرن الثاني الهجري حدّاً فاصلاً بين مرحلتين: ضمّت الأولى ما صحَّ بحسب معاييرهم من كلام الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين المتقدّمين حتى سنة (١٥٠ هـ). على حين أن الثانية بُدئت بمن سُمّوا بالمولّدين الذين لا يحتجّ بكلامهم تغليباً لعنصر الزمن على ما سواه. واستناداً إلى هذا جُعل (المولّد) صفة للكلام الذي استعمله الناس قديماً بعد عصر الرواية والاحتجاج[١].

ومع ذلك نرى أن عناصر هذا المولّد بقيت ضمن إطار العربية الفصحى كما ذكرنا آنفاً. فالمولّد اتجه إلى الوفاء بمتطلبات التطوُّر اللغوي مُلاحظاً أو غير ملاحظ؛ لأنه يجري مجرى كلام العرب، ولمبلغ الحاجة إليه ولا سيما في التطور العلمي والثقافي. ولو أنَّ الدارس قبل بآراء اللغويين التي ترفض هذا المولّد نظرياً لما استطاع أن يقف على مصطلح واحد دون أن يلاحظ أنه مولّد فعلاً. لذلك نفترض أنّ (المولّد) استمرَّ يجري في الفصحى زمناً؛ لأنه ظاهرة تطوُّرية تجعل اللغة مواكبة للزمن والمجتمع والثقافة.

أما (اللحن) فهو ظاهرة انبثقت أصلاً في الطبقات الدنيا، ثم تسرَّبت إلى ما فوقها من الطبقات الاجتماعية حتى شملت صنوفاً من الناس مختلفة. ويبدو أن إهمال الإعراب وتجاوز القواعد الصرفية، وكثرة الإبدالات الصوتية جعل العلماء يتنبهون على مخالفة اللحن للعربية الفصحى مخالفة تهدِّد كيانها في الصميم. ويلاحظ أن بدايات اللحن كانت أمثلة ممّا يتخاطب به الناس في حياتهم. وقد تضافرت عوامل كثيرة على الاتساع في اللحن لدى هؤلاء إلى أن ظهرت اللهجات العامية الدارجة.

---

(١) انظر: (المعجم الوسيط)، إصدار مجمع القاهرة، ١٦/١.

نخلص من هذا إلى أن مفهوم (اللحن) أكثر تحديداً من (المولّد)، وأقرب منه إلى لغة العامة، وأوسع منه مجالاً. فاللحن كما دلّت الأمثلة المدروسة منه يشمل الجوانب اللغوية كافة في مستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية. وهو أيضاً ميدان للتأليف الواسع والواضح المقاصد، على خلاف المولّد كما رأينا.

إننا نرى أن مفهوم التغير الذي أخذ به (فك) للدلالة على (العربية المولّدة) كما استنتجنا في موضع سابق، هو المسؤول عن الخلط بين الظواهر التي انبثقت عند العوام ممّا يندرج تحت (اللحن) والظواهر التي لوحظت في لغة الشعر والأدب والاستعمال الرفيع ممّا يندرج تحت (المولّد).

ثم إننا نلاحظ أن هذا المفهوم المنطلق من المنهج الأوربي الوصفي جعل فك يعمّ في تقصيه جميع الجوانب اللغوية على صعيد واحد. إذ جمع أمثلة تتصل بالأصوات والصرف والنحو والدلالة. وهذا ما قرّب عمله من محتوى مصنفات اللحن.

إن دراسة (العربية المولّدة) - كما فهمها (فك) - يمكن أن تكون ذات جدوى لو أنها عنيت بتاريخ نشوء الظواهر العامية أو اللهجية بعد الإسلام دون أن تتطرق إلى الفصحى. ولا شك في أن مصنفات اللحن بحكم طبيعة تأليفها، إذ سجلت الكثير من الاستعمالات العامية والأمثلة اللهجية، هي من أكثر المصنفات اللغوية عندنا قرباً من ظاهرة التطوُّر بغضّ النظر عن الوجهة المعيارية.

ولقد تبين لي أنّ في العديد من مصنفات اللحن درساً تطوّرياً ناضجاً من الوجهة اللغوية ولا سيّما ما اتصل بالدلالة. ولن يعيق الدارس ههنا أنّ ما أورده المصنفون حُكم عليه بالخطأ أو الصواب، إذ ليس هناك ما يمنع الإفادة من المعطيات دون التقيُّد بالمقاييس، فلا بدّ من أن تختلف مقاييسنا عن مقاييس القدماء.

ويكفي المرء أن يشير إلى أن الأقسام التي دُرست فيها أنواع الدلالة ضمن مصنفات اللحن، هي نفسها لدى علماء الدلالة المحدثين، من تعميم وتخصيص وانتقال من مجال إلى آخر. إضافة إلى معطيات أخرى كثيرة يمكن للدارس أن يتقرّاها، كأسباب التطوّر، وصلته بصنوف الناس ومهنهم وما إلى ذلك.

ومع ذلك، ينبغي على الدارس أن يحترز من بعض الآراء المسبقة التي تزعم أن مصنفات اللحن تسجّل لهجات عربية ذات طوابع محلية، كأن تكون لهجة لمدينة أو لقطر من الأقطار «لهجة صقلية، ولهجة بغداد، ولهجة الأندلس..». لقد بيَّنتْ دراستي لنحو عشرين كتاباً من كتب اللحن والتثقيف اللغوي، أن من المبالغة توقّع العثور على لهجات متباينة لها خصائص محلية واضحة. فقد دلّ تحليل المئات من الأمثلة على أن الأمور التي تربط بين ما عدّ في العامي الملحون على اختلاف الأقطار التي جرى فيها والعربية الفصحى، هي أوثق ممّا كان يُظنّ بكثير.

وفي الختام نقول: إن (فك) استطاع بمهارة وعمق نادرين أن يجمع أشتاتاً غير مؤتلفات من النصوص والآراء والمعلومات المتنوّعة لينشئ منها تاريخاً لتطور العربية ونشأة لهجاتها. غير أن عمله بقي دون ما يؤمَّل له من النجاح. إذ ظل – كما أرى – في دائرة (التاريخ) العام للغة العربية، مع ما تتصف به مثل هذه الدراسات التاريخية من تعميم واتساع زمني وتبسيط للكثير من المشكلات وعدم تدقيق في المصطلحات، ولا سيّما في هذا المعترك الصعب، وهو (تاريخ) تطوُّر العربية، فقد سلك فيه (فك) طريقاً غير ممهّدة، بل لعلّه من أوائل السالكين فيها.

ومعلوم أن دراسة التطوُّر اللغوي عندنا هي من أصعب الدراسات منهجاً وأكثرها تشعُّباً. ولذلك يجد المرء عذراً لـ (يوهان فك) حين اضطرب عمله في بعض جوانب الكتاب. ولا شك في أن عمل (فك) كان أقرب الأعمال إلى عمل عالم الآثار الذي يجهد وهو يزيل التراب عن اللقى الدفينة لإعادة تشكيل التاريخ الذي تدلُّ عليه هذه اللقى، وإن كانت أجزاء محطمة. إن دراسة وافية لمعالم التطور في العربية عامة ما تزال – مع الافتقار إلى نضج المنهج وجمع المواد الدّالّة على التطوُّر باتساعها وتعدُّد جوانبها – ضرباً من الظفر بعنقاء مغرب.

* * *

التعريب ودوره
في مواجهة الغزو الثقافي

١ - مدخل:

لعل أبرز معنى لمصطلح (التعريب) في عصرنا هو «استخدام العربية الفصحى لغة للتدريس والتأليف في جميع العلوم والآداب، وتوفير المصطلحات المطلوبة لدعم هذا التعريب وإعداد الكفاءات العلمية القادرة على ذلك»[١]. وهناك معان أخر تجتمع حول «جعل الشيء عربياً»، من ذلك: عرّب فلاناً: علّمه العربية، وعرَّب الاسم الأعجمي: جعله كالاسم العربي. ومن هذا أيضاً (المعرَّب) وهو ما عرَّبه الناس قديماً في عصر الاحتجاج. وكذلك (التعريب) وهو صبغ الكلمة الأعجمية بصبغة عربية عند نقلها إلى العربية[٢]. وهناك معنى أعم يجعل (التعريب) شاملاً لكل مناحي الحياة، ويكون بنشر العربية وإحلالها محلّ غيرها أو باستعادتها مكانتها من جديد بعد مزاحمة اللغات الأجنبية لها. وقد عرف مفهوم هذا التعريب العامّ حين خرج العرب المسلمون من جزيرتهم إلى الأمصار فاتحين، كما عرف في عصرنا الراهن حين زاحمت العربية آثار التتريك في الشام والفرنسة في المغرب العربي ولاسيما في الجزائر. أما (التعريب) المقصود في بحثنا هذا فهو أشمل ممّا سبق وأعمق لأنه يعني جعل مناحي الحياة جميعاً تصطبغ بصبغة (العروبة) لغة وتعليماً وعلماً وفكراً.

---

(١) من بحث لي بعنوان (التعريب في التعليم العالي في سورية - نظرة في مسيرته وإنجازاته) قدم إلى ندوة اللغة العربية التيارات الأدبية واللغوية المعاصرة، جامعة عدن، (١٩٩٠ م)، ص١.

(٢) انظر: محمد حسن عبد العزيز، (التعريب في القديم والحديث)، دار الفكر العربي، القاهرة، (١٩٩٠م)، ص ٤٧، ص ٢٧٠ - ٢٧٢.

ولما شهدت مصر والشام بدايات التحديث في النصف الأول من القرن التاسع عشر برزت قضية التعريب للوفاء بمتطلبات النهضة المنشودة ولاسيما في مجال التعليم وما يتعلّق به من وضع للمصطلحات وتأليف للكتب في الفروع الجديدة من العلوم. ومعروف أن الركون الحضاري الذي ران على الأمة قروناً قطع الصلة بين ماضيها المشرق وحاضرها المظلم، فصار لزاماً على الساعين إلى النهضة أن يتلقوا الروافد الأجنبية ويضعوها في خدمة التحديث الشامل عصرئذٍ. وقد صار التعريب منذ ذلك الحين عنصراً من عناصر النهضة اللغوية والعلمية. فالتعريب لم يكن في أيّ مرحلة من مراحل حياتنا الحديثة بعيداً عن (مشروع) النهضة العربية الذي يتّسم بنبذ التبعية وينحو منحى الأصالة، تارة بالاعتماد على التراث وعناصره الفاعلة، وأخرى بمحاولة الإبداع وتقديم الجديد. وكان طبيعياً أن يواجه التعريب عوائق كثيرة معظمها لا صلة له بخصائص العربية وقدرة أبنائها على الإنشاء المتميز. وبذلك يتضح للمتابع أنّ التعريب لم يكن مسألة (تقنية) تتصل بالتعليم أو المصطلحات فقط، إنّما كان – وما زال – مجلى للفكر والثقافة وعنواناً على التمسك بالعروبة وسلاحاً في مواجهة الغزو الثقافي الذي ما فتئت موجاته تترى على هذه الأمة محاولة الطعن بلغتها وهدم مقوّماتها وسلب هويّتها.

٢ – قضية التعريب: مبادئها وآفاقها:

لقد صار لقضية التعريب (أدبيات) واسعة بعد الذي قطعه من هذا العصر ولاسيما في القرن العشرين. لذلك يبدو الإلمام بأيّ من جوانب هذه القضية محتاجاً إلى حشد هائل من المعلومات المتنوّعة التي يصعب وضعها في محاضرة موجزة أو بحث مختصر. ومع أنّ عملنا في هذا الصدد محدَّد أصلاً بكشف دور التعريب في مواجهة الغزو الثقافي، فإنه لا مناص من التعرُّض – ولو عن طريق الإشارة – إلى (تأصيل) هذه القضية واستشراف آفاقها.

يشير المسار التاريخي لهذه القضية بداية إلى أنّ التعريب لبّى الحاجات اللازمة لتدريس الطبّ والعلوم والقانون واللغات منذ أكثر من خمس وسبعين سنة

متواصلة في بلاد الشام، إذ لم يمن فيها بنكسات على غرار ما نكب به في أقطار أخرى كمصر ولبنان[١]. كذلك يشير المسار التاريخي إلى تجاوز بات محتّماً للتساؤل المتطاول الأذيال وهو «هل تصلح العربية لغة للتعليم بكل اختصاصاته؟». فالتجربة - وهي حقيقة واقعة - في الشام أثبتت للمشككين صلاح العربية لكل مجال أدبي أو علمي مهما كان جديداً أو دقيقاً، بعيداً كان عن التراث أو قريباً[٢]. وكذلك تمَّ تجاوز الحجج الواهية التي تمترس بها أعداء التعريب طويلاً محذّرين من (مساوئ التعريب) كانخفاض مستوى التحصيل وانقطاع الصلة بالروافد الأجنبية وأوهام التقوقع وترسيخ التخلُّف. وبدا للناس ضدّ الذي زعمه أولئك، فقد أثبت التعليم المعرَّب قدرة المتعلمين ونبوغهم العلمي والحضاري. ثمَّ صار في العقود الأخيرة موضوع الاتفاق على (كيفية) تعريب التعليم في كل مجالاته هو المطروح على بساط البحث في كل مجمع أو مؤتمر أو لقاء يخصُّ التعريب. ومع أنَّ التقصير في تحقيق هذا الهدف ما يزال ملحوظاً في بعض الأقطار، فإن المساعي المخلصة لا تتوقف لتحقيق ما يمكن تحقيقه رغم الصعوبات التي ينوء الأفراد بمواجهتها.

ويبدو أن ما ينبغي الالتفات إليه في هذه الفترة هو المحافظة على ما تمَّ تحقيقه من إنجازات على طريق التعريب اللغوي في مجالات الحياة كافة، والتعريب التعليمي ولا سيما في المراحل الأولية منه، ومقاومة أيّ تراجع رسمي. ولن يتسنّى لنا الحفاظ على ما تمَّ ما لم نفسح المجال للإبداع العلمي عن طريق البحث والتأليف إفساحاً لا حدود له.

وبناء على ما تقدّم نرى أنَّ أبرز مرتكزات التعريب بعد إتقان العربية الفصحى وتوفير المصطلحات العلمية هو إيجاد المادة العلمية العربية عن طريق

---

(١) انظر للتوسع: سعيد الأفغاني: (من حاضر اللغة العربية)، دار الفكر، بيروت، ط. ثانية، (١٩٧١ م).

(٢) انظر للتوسع: مازن المبارك، (اللغة العربية في التعليم العالي والبحث العلمي)، مؤسسة الرسالة ودار النفائس، بيروت، حوالي عام (١٩٧٣ م)، وحسام الخطيب، (العربية: لغة التدريس في التعليم العالي، مقاربة مباشرة)، مجلة الوحدة، العدد ٧٢، لعام (١٩٩٠ م)، ص ٤١ - ٤٩.

التأليف المنظّم الذي يرصد التجارب التعليمية والأبحاث العلمية من إنتاجنا الحديث الذي صار له قدم نسبي يصلح أساساً متيناً لبناء جديد له دعائم من التراث العلمي العربيّ لا يستهان به. أما العلوم والموادّ الأجنبية الحديثة فلا غنى عنها في هذا الصدد، على أساس من الفهم لبراغماتية العلم والتكييف اللازم حتى نتجنب الالتزام بالأنماط الأجنبية، ونتأى عن التقليد وتعطيل إمكانية الإبداع، ونتحاشى فرض نماذج غير قابلة للتفاعل مع المجتمع(١).

ولا يعني هذا بالطبع أن مسوّغات التعريب كافة انتفت لصالح ذلك المرتكز الذي أشرنا إليه آنفاً، بل يعني الإلحاح عليه انسجاماً والحالة التي بتنا نواجهها ولا سيما تقهقر القوى ومحاولة زعزعة الهوية. فالتعريب ما يزال ضرورياً لدفع النهوض في المجال التعليمي كلّه، وإبراز الصبغة العربية للحياة العربية، وترسيخ الوحدة اللغوية، وهي (الوحدة) الوحيدة التي تبقي على خيوط الاتصال بين أقطار العروبة، وتحديث اللغة العربية وتوسيع آفاقها بإدخالها في مجالات عصرية لا سابق لها كالحاسوب وعلوم الاتّصال والفضاء ونحوها.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ العوائق التي عرفتها مسيرة التعريب لم تكن في أيّ وقت مضى تتراجع أو تضعف؛ لأن مبعثها هو الدول الأجنبية الاستعمارية التي أحسَّت بمبلغ خطر التعريب حين جرّبت المدارس التبشيرية التعليم بالعربية نكاية بالدولة العثمانية وسعياً إلى تفتيتها. لكنَّ هذه العوائق العنيدة ما لبثت لأسباب كثيرة سنعرض لبعضها لاحقاً أن اتخذت شكلاً من أشكال الغزو الشامل لكلّ عنصر من عناصر الثقافة بعد أن نجحت دول الاستعمار (العالمي) الجديد في سلب الثروات المادية أو تعطيلها نتيجة غزوها العسكري والاقتصادي، أو حصارها المتعدِّد الأهداف أو تهديدها المعلن لكل من يخرج عن (الطاعة) أو يبدي مقاومة مهما كانت(٢) . ولقد كنت وما أزال أعتقد أن وراء أدوائنا كلها

(١) انظر: نزار الزين، (عملية التعريب: الأساليب والمشاكل والحلول)، مجلة الوحدة، العدد ٣٣/٣٤، حزيران/ تموز (١٩٨٧ م)، ص ٣٤ - ٣٦.

(٢) انظر: عبدالله عبد الجبار، (الغزو الفكري في الوطن العربي)، مطابع الجزيرة، الرياض، (١٩٧٤ م)، ص ١٢ - ٢٩.

ذلك السعي الاستعماري المحموم نحو الثروات العربية مع أحقاد لا تنسى على هذه الحضارة العربية قديمها وحديثها. فلولا هذا الاستعمار لما كان للمتفرنجين وأصحاب المصالح المادية ورؤوس البيروقراطية أثر يذكر في عرقلة التعريب وتفريغ محتواه. ولا يخفى على المتابع أن مقاومة التيارات الانعزالية التي تمثل الأقليات للتعريب أساسها التحريض الخارجي لبثّ الفرقة وشقّ الصفّ وتفتيت رابطة اللغة التي تجمع الناطقين بالعربية في ديارها على اختلاف أصولهم ومذاهبهم. وليس غريباً بعد هذا الذي وصفنا تخاذل بعض الأنظمة العربية عن اتخاذ القرار الحاسم بالتعريب ولا سيما في التعليم العلمي والبحث الأكاديمي، فالأصابع الاستعمارية ما فتئت توجه هذه الأنظمة بل تضع لها الخطط وتتكفل بالتنفيذ.

وعلى الرغم مما تقدم فإن التعريب قد أدى دوراً مهماً في تعريب المجتمع العربي عامةً، وفي تعريب التعليم خاصة. وقد صارت له قدم راسخة في كل المجالات الأدبية والثقافية والعلمية. ولولا جوانب القصور في تدريس العلوم وتدريس الهندسة والطبّ، وبلبلة المصطلحات، وتباطؤ التأليف العلمي، وضعف وسائل التبادل لكان التعريب حقاً أكمل (مشروع) تنجزه الأمة في نهضتها الحديثة.

٣ - الغزو الثقافي: تعريف وتمهيد :

تشمل (الثقافة) (Culture) مجموع التقاليد والحياة الأسرية والشكل السياسي والاقتصاد والعمل والأخلاق والعادات والقانون وطرق التفكير(١). وهي تعني غالباً الجانب الفكري الذي يمثل قيم المجتمع. على حين أن المدنية (Civilization) تعني المهارات والمعارف الفنية وما أمكن تحقيقه بفضلها من الثقافة المادية. وهي لذلك تمثل الجانب الواقعي القائم على التقنية.

(١) انظر: إيكه هولتكرانسن، (قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور)، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف، بمصر، (١٩٧٢ م)، ص ١٤٣ - ١٤٦.

ومن الممكن جعل (الحضارة) شاملة للجانبين السابقين لتشير إلى جملة إنجازات المجتمع المادية والروحية[١]. وهذا المعنى يكاد يكون خاصّاً بنا؛ لأن المدنية (Civilization) في معظم المدارس الفكرية الأجنبية تدل على معانٍ كثيرة متداخلة منها (الثقافي) و (المدني) و (الحضاري)[٢].

أما الهوية الثقافية لأمة من الأمم فهي «تلك العناصر التي تكوّن خصائص وتصرُّفات مجموعة بشرية متجانسة نسبياً تنعكس على طرائق العيش وسلّم القيم وأساليب الإنتاج الثقافي والفني»، وتتمثل (أصالة) الثقافة في نموّها الدائم وتجدُّدها واستجابتها للتغيير الذي لا ينقطع عن الجذور. كما تتمثل في الخصائص والسمات التي يضمّها نسق ذو خصوصية عبر عصور متعددة وإن اختلفت مظاهر الثقافة وطرائقها.

و (الغزو) الثقافي هو إحلال ثقافة معيَّنة مكان ثقافة خاصة لأمة من الأمم بعد سلبها عناصر الدفاع والحماية. وهو كما يبدو عمل مقصود ومخطَّط له، لذلك نراه يختلف اختلافاً واضحاً عن التفاعل الطبيعي بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية على تعدُّدها. ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ (السياسة) جزء مهمّ من الثقافة له خصائص دينامية فاعلة تتجلى خصوصاً في التوجيه الثقافي العام (التربية والتعليم والإعلام والسلوك)، وفي التخطيط الواعي لرصد التيارات الثقافية المؤثرة والتعامل معها من منطلق الهوية الذاتية، وفي التوافق المطلوب دوماً بين العناصر المعنوية (الثقافية) والعناصر المادية (المدنية) في الممارسة العملية للسياسة أي (الحكم). وبديهي أنَّ الثقافة هي ركيزة (الحكم) الثابتة؛ لأن المدنية المادية مهما بلغت من القوة والتفوُّق غير كافية لحماية (الحكم) أي نظام

---

(١) انظر: دينكن ميتشل، (معجم علم الاجتماع)، ترجمة إحسان محمد الحسن، دار الطليعة، بيروت (١٩٨١ م)، ص ٤٦؛ و(المعجم الفلسفي المختصر)، ترجمة توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، (١٩٨٦ م)، ص ١٩٦ – ١٩٧.

(٢) انظر: مصطلح (Civilisation) في قاموس الإنثولوجيا والفولكلور، ص ١٧٨ – ١٨٤، و(معجم علم الاجتماع)، ص ٤٥ – ٤٦، و(المعجم الفلسفي المختصر)، ص ١٩٦ – ١٩٧.

السياسة. والأمثلة على ذلك معروفة كالاتحاد السوفييتي السابق ونظام شاه إيران وغير ذلك مما لا يخفى على المتابع.

وأهم ما يسعى إليه الغزو الثقافي للوطن العربي هو:

١ - منع العرب من تشكيل أي قوة علمية وفكرية ذات شأن، وتبديد جهودهم التحديثية وتوجيهها لغير صالحهم.

٢ - إلغاء الدور الثقافي للعرب بين الشعوب الإسلامية وسلبهم أيّ تفوق كان.

٣ - العبث بالهوية الثقافية للعرب أنفسهم ومحاولة إلحاقهم بشعوب البحر الأبيض المتوسط.

٤ - تهيئة العرب لتقبل الاستعمار السياسي الجديد المتمثل في (النظام العالمي) الجديد الذي يجمع كل أنواع الاستعمار العسكري والاقتصادي والثقافي.

٥ - محاولة إحلال الثقافة الغربية ولاسيما الأمريكية بطابعها الاستهلاكي وفراغها الفكري ومنهجها النفعي.

وسنقف بعد هذا التمهيد عن مفهومات الثقافة والغزو الثقافي على جانبين مهمين من جوانب هذه القضية أي (الغزو الثقافي للوطن العربي). وهذان الجانبان هما: أشكال الغزو الثقافي وأدواته، وسبل المواجهة ودور التعريب فيها.

٤ - أشكال الغزو الثقافي وأدواته:

تتصل أشكال الغزو وأدواته بأدواره التاريخية منذ القرن الثامن عشر حتى أيامنا هذه. كما تتصل أهداف الغزو بتلك الأدوار وتتلوّن بألوانها وإن بقي معظمها مستمراً وثابتاً. ولعلَّ أبرز ما يتوقف عنده الدارس من هذه الأدوار ذات الأشكال المختلفة ظاهراً والمتفقة باطناً هو الحركة الاستشراقية التي مهَّدت للاستعمار المباشر ورفدته بالمعلومات. ويستطيع الدارس إجمال دوافع الاستشراق بوصفه شكلاً من أشكال الغزو الثقافي في مسائل عامة دون الدخول

في التفصيلات التي تطلب في مظانّها. من ذلك الدافع الديني الذي تجلّى في تسفيه الدين الإسلامي عن طريق بثّ الأفكار الخاطئة وتصيُّد الآراء الهدّامة من داخل التراث العربي لإثبات أن العرب والمسلمين قوم همج سفاكو دماء ليس لهم همّ إلا الملذات الجسدية. وقد تحمَّس لهذا الدافع بعض الغربيين المتعصّبين الذين ما زالت الأحقاد الصليبية تملأ قلوبهم. ومن ذلك أيضاً الدافع الاستعماري والصهيوني الذي هو الغاية القصوى، إذ زيَّن بعض المستشرقين للساسة الغربيين الاحتلال والغزو والاستيطان بحجّة تأخّر العرب وعدم استحقاقهم الأرض التي عليها يعيشون والثروات التي تنطوي عليها هذه الأرض. وهناك دافع سياسي برز واضحاً بعد انقضاء السيطرة المباشرة، عمل على توجيه الأمور من دهاليز السفارات التي عجّت بأهل الاختصاص من خبراء الدين والثقافة والسياسة والجيش ممّن ربَّتهم دوائر الاستشراق والاستخبارات. وهناك أيضاً دافع علمي مشبوه هدف ظاهراً إلى الاعتناء بالحضارة العربية، لكنه كان لا يني يدسّ السم في الدسم حتى امتلأت كتب هؤلاء بالدسائس العلمية والشكوك حول اللغة العربية وآدابها.

ولعل أخطر ما أسفر عنه الاستشراق من الوجهة الثقافية العامة - وهي مقصدنا في هذا البحث - هو التبشير بالمناهج الغربية على أساس أنها المنقذ من التأخر، وترسيخ أوهام تخلُّف العرب في كل عصر، والزعم أن العناصر البارزة في تراثهم ليست لهم بل لشعوب المتوسط غير العربية أو للشعوب القديمة - وهي أصل للعرب على كل حال - كالآشوريين والفينيقيين والمصريين القدماء وغيرهم.

وحين آنس المستعمرون والمستشرقون من العرب ضعفاً ولاسيما بعد احتلال أقطارهم والتحكم في مصائرهم بدا لهم أنَّ الفرصة باتت مواتية لفرض نمطهم الذي عرف في دراساتنا بـ (التغريب) و (الفرنجة). ويشير التغريب إلى محو آثار العروبة عن جميع مناحي الحياة في ديار العروبة وإحلال الأنماط الغربية محلّها. وقد بذل الاستعمار الإنكليزي في مصر بدءاً من عام (١٨٨٢ م) ما في وسعه

لصبغ الحياة بصبغته والترويج لحضارته على أساس أنها المثل الأعلى. ويذكر في هذا الصدد أنَّ المستعمرين الإنكليز أمثال ويلكوكس وكرومر وملنر واللبني كانوا يدعون باستمرار إلى هجر العربية والكتابة بالعامية ويشككون في أيّ أهمية للحضارة العربية[١]. وقد نهج نهج هؤلاء جماعة من التغريبيين أمثال قاسم أمين وسلامة موسى وأحمد لطفي السيّد وطه حسين في فترة من حياته، وكتابه (مستقبل الثقافة في مصر) (١٩٣٨) شاهد على هذا التيار الذي تراجع بعد ذلك أمام ثورة تموز الناصرية وتيار القومية العربية[٢]. وشهدت أقطار عربية أخرى دعوات تغريبية هدفت إلى مسخ كل الخصائص العربية. من ذلك ما حدث في لبنان ومعظم أقطار المغرب العربي كتونس والجزائر. لكنَّ الجزائر شهدت أعتى هجمة تغريبية هي الفرنسة، فقد عمدت فرنسا منذ احتلالها للجزائر عام (١٨٣٠ م) إلى تخريب الثقافة العربية ومحاربة العربية ثم إلغائها رسمياً، والادعاء بأنَّ الجزائر جزء من فرنسا يمتدُّ تحت مياه المتوسط[٣]. ومع أن التغريب لم يجد له أرضاً في سورية وأقطار عربية أخرى، فإنَّ المستعمرين وأدواتهم ما انفكوا يشجعون على نشر اللغات الأجنبية ومحاربة العربية الفصحى. لكن هجمة التغريب والفرنجة ما لبثت أن اندحرت أمام ظهور التيار القومي الناهض.

ونشير في هذا السياق إشارة عجلى إلى (التتريك) قبل أن نقف عند الهجمة الأخيرة على القومية العربية وابتداع النظام العالمي الجديد وتصديره. فالتتريك عملية قسرية تهدف إلى جعل العناصر غير التركية تركية اللسان والتاريخ بعد القضاء على لغاتها وجميع مقوّماتها. وقد بدأت ملامح التتريك الذي تحوّل عند الأتراك أنفسهم إلى تغريب وفرنجة بل انسلاخ من الإطار الإسلامي والشرقي

---

(١) انظر: صالح زهر الدين، (اللغة العربية بين الأصالة والتشويه)، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص ١١٨ – ١٢٩. وانظر للتوسع: نفوسة زكريا، (الدعوى إلى العامية وآثارها في مصر)، دار المعارف، في مصر، ١٩٦٤م.

(٢) انظر عرضاً وافياً لهذا التيار في: محمد محمد حسين، (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر)، دار النهضة العربية، بيروت، ٢/١٩٠ – ٢٨٧.

(٣) انظر: عبدالله عبد الجبار، (الغزو الفكري)، مرجع سابق، ص ١٦ – ٢٣.

وحرب على كلّ الروابط الـتي تصـل الأتـراك بغيرهم مـن الشـعوب المجـاورة.. بدأت ملامح هذا التتريك في الفترة الأخيرة من الخلافة العثمانية حين قوي نفـوذ جمعية الاتحاد والترقي. ثم تصاعدت هجماتـه بعـد خلـع السـلطان عبـد الحميـد (١٩٠٩ م) ودخول الخلافة الحرب العالميــة الأولى الـتي اتخـذت ظروفهـا ذريعـة للفتك بالمعارضين للبطـش الـتركي. و لم تكـن هجمـة التـتريك ومـا لحقهـا مـن دعوات الفرنجة عملية إصلاح لمفاسد الحكم الـتركي، إنمـا كـانت حربـاً فكريـة ذات أبعاد دينية ولغوية استهدفت تقويـض المقوّمـات الثقافيـة للأتـراك والعـرب على حدٍّ سواء. فقد سلب التتريك الأتراك حروف كتابتهم العربية وجعل محلّها الحروف اللاتينية الغربية، وشـوّه تـاريخهم الإسـلامي، وزوّر انتمـاءهم وألحقهـم بـالغرب غصبـاً. ومـن المؤكـد أنّ هـذا التـتريك الـذي تركّـز في الشـام خاصـة والمشرق العربي عامة أثار حركة مضادة جعلت التعريـب هدفهـا الأسمـى. وقـد بذلت في هذا السبيل جهود مباركة ما زالت تعـود علـى العربيـة بالخـير العميـم حتى يومنا هذا[1].

أما الهجمة الثقافية الغربيـة فقـد تصـاعدت في الستينيات حـين بـاتت القوميـة العربية تحظى بتأييد شعبي عارم من المحيط إلى الخليج. وأهمّ ما يميز هذه الهجمة هو سلوكها مسلكاً أكاديمياً واستعانتها بالكثير من المتغربين العرب أو من في حكمهم لإعطاء القارئ العربي تطميناً يقوده إلى التسليم بالنتائج التي يراد توظيفها. وقـد عمد أقطاب هذه الهجمة إلى بثّ فكرة انتهاء عصر الأديولوجية وحلـول عصـر العلم[2] . ويرى هؤلاء أنّ المنظّـر الأديولوجـي انحـطّ إلى اللاعقليـة وصـار يشعر الغربة في المجتمع الذي تحكمه وتسيطر عليه مؤسسة مـن العلمـاء والخـبراء

---

(١) انظر للتوسع: سعيد الأفغاني، (من حاضر اللغة العربية)، مرجع سابق.

(٢) انظر: سمير بطرس، (الهجمة الثقافيـة الجديـدة علـى القوميـة العربيـة – خصائصهـا واتجاهاتهـا)، مجلة الوحدة، العدد ٥٠، لعام (١٩٨٨ م)، ص ١٠٧ – ١١٦.

الذين يمثلون دور (الحكماء). وتستند هذه الفكرة أصلاً إلى الفلسفة الوضعية (Positivism)[١].

وتوصف القومية العربية بناء على ذلك بأنها أسطورة وإيديولوجية فجّة (Vulgar) تستخدم لدعم الهوية والتضامن الاجتماعي. وحين ينظر الوضعيون الذين يستقون مصادرهم من الجامعات والمراكز الأمريكية ويعملون لصالح السيطرة الأمريكية الشاملة على العالم، إلى الصراع العربي – الإسرائيلي، أي قضية فلسطين وما يتعلق بها من احتلال وسيطرة وتخريب في أكثر من قطر عربي فإنهم يوجّهون الأنظار إلى الأمور التالية[٢]:

١ – الاعتماد على القوى الواقعية (العسكرية والاقتصادية وما إليها)، أما القوى النفسية والروحية فلا أثر لها عندهم.

٢ – استخدام المنهج التجزيئي (التفكيكي)؛ لأنه يمثل النظرة الواقعية للأمور، أما النظرة الكلية فهي عندهم نظرة فوقية تتجاوز المواقف والأحداث. وبناء على ذلك جزّئت قضية فلسطين إلى مجموعة من القرارات الإنسانية والإجرائية والسياسية التي تؤول مرجعيتها إلى القوّة التي هي بحوزة إسرائيل وحلفائها.

٣ – إبراز الشخصية الكاريزمية التي تتحلى بالكرزمة (Charisma) أي بقابلية الشخص على القيادة والإلهام بفضل قوة شخصيته وعبقريته[٣]. ويفسِّر الوضعيون القرار السياسي، بل يريدون ذلك، على أساس المزاج النفسي الذي لا يمتُّ إلى الثقافة السياسية ولا إلى الوعي التاريخي.

---

(١) انظر حول هذه الفلسفة: (المعجم الفلسفي المختصر)، مرجع سابق، ص ٥٤٠ – ٥٤٣، و(معجم علم الاجتماع)، مرجع سابق، ص ١٦٢ – ١٦٣.

(٢) انظر: سمير بطرس، (الحمحمة الثقافية)، مرجع سابق، ص ١٠٨ – ١١٤.

(٣) انظر حول الكاريزمية، (معجم علم الاجتماع)، ص ٤٤ – ٤٥.

وواضح أنَّ الفذلكة الفلسفية للهجمة على القومية العربية خاصَّة بالتصدير، إذ لا تنطبق مبادئها على المجتمع الذي ظهرت فيه، بل ما هي إلا تسويغ يتزيّا بالعلم للتوجُّهات السياسية الأمريكية في الوطن العربي وكل ما يعرف بالدول النامية.

ويلاحظ أنَّ الإعلام وهو الأداة الأولى والسلاح الأمضى للغزو الثقافي الغربي -ولاسيما الأمريكي - استمدَّ مفرداته أصلاً من تلك القاعدة (الفكرة المزعومة)، ولذلك صار يتشدَّق بأنَّ القومية العربية نتاج شخص واحد هو الزعيم الكاريزمي جمال عبد الناصر كما يزعم ريتشارد ديكمجيان[1]. وأنها غير قابلة للتطبيق، فهي شيء طوباوي ليس له سند واقعي. وأنها مذهب سياسي تلفيقي غير واضح الحدود؛ لأنه يجمع بين القديم والحديث ويتوسط بين التزمت التقليدي والتطرُّف التجديدي. وأنها مناقضة للدين ومناهضة للأقليات وهي غير ناجحة في أي مجال، فقد أخفقت في تحقيق الوحدة وبناء المجتمع العربي الحديث واستغلال الثروات والتنمية الاقتصادية.

وحين بدأ يتضح النظام العالمي الجديد (New World Order) إثر عقد قمَّة خاصة به عام (١٩٩٢ م) في مجلس الأمن هبَّت رياح عاتية منه على الأمة العربية أخذت تعلن عن نفسها تحت عنوان: (الشرق الأوسط الجديد)[2] الذي ما هو إلا تطبيق لمبادئ ذلك النظام بدعم مباشر وقوي وقاطع من الولايات المتحدة. وبعيداً عن التفصيلات السياسية المتخصِّصة يتبين للمتابع أنَّ ذلك النظام ليس إلا هيمنة أحادية تريد فرض اقتصاد السوق على العالم أجمع، وتسعى إلى استغلال قضية الديمقراطية تبعاً للمصالح والرؤى الأمريكية، وتوظف القوانين الدولية والمنظمات العالمية لتنفيذ ما يراد تنفيذه على أساس الاحتماء الشكلي بالمظلة التي تقدّم على أنها (الإرادة) الدولية. كما توضَّحَ من معالم هذا

---

(١) انظر: كتابه (Egypt under Nasir)، نقلاً عن سمير بطرس، مرجع سابق، ص ١١١.

(٢) انظر: ولادة مفهوم (الشرق الأوسط) في السياسات الاستعمارية في كتاب دافيد فرومكين (A peace to end All peace)، ترجمة أسد كامل إلياس.

النظام اتجاه نحو الرقابة الانتقائية والمتحيّزة لبيع السلاح، وتقييد لسيادة الدول الوطنية فيما يدعى بحقوق الإنسان ووضع الأقليات[١].

أما (الشرق أوسطية) فهي دعوى إلى اصطناع إقليمي أو أسرة إقليمية ذات سوق مشتركة وهيئات مركزية على غرار الجماعة الأوربية[٢]. وقد عبَّر عن هذا المشروع شمعون بيريز في كتابه (الشرق الأوسط الجديد) بكل وضوح داعياً إلى الاستقرار السياسي والازدهار الاقتصادي وسيادة الأمن والديمقراطية. لكنَّ هذه العناصر تخصُّ إسرائيل وحدها في المآل. أما مراقبة التسليح وتهديم منظمات العمل العربي وفتح الأسواق العربية وتقديم النصيب الأوفى من الثروات العربية فأمور ينبغي أن يختصَّ بها الجانب العربي الذي لا يجوز أن يعامل كطرف واحد بل كأطراف مستقلة متباينة[٣]. والخلاصة هي أنَّ على العرب إدارة الظهر لهويتهم وتاريخهم ومبادئ عروبتهم لصالح أمريكا وإسرائيل أساساً مقابل (السلام) المخادع الذي يفتح لهؤلاء كل الأبواب الموصدة ويعطيهم كلّ ما عجزوا عن حيازته حرباً دون أن يقدِّموا أيّ تنازل حقيقي عمّا في أيديهم من حقوق العرب التي ما زالت أوراق الأمم المتحدة تشهد بها مصادقة من جميع دول العالم ما عدا إسرائيل.

ويرى المفكر أمين هويدي أن مشروع بيريز يعدُّ تحدّياً في حدِّ ذاته يوجّه للمثقفين قبل السياسيين؛ لأنه يقع على عاتق المثقفين التخطيط للعمل العربي

(١) انظر: محمد السيد إسماعيل، (أطروحة النظام العالمي الجديد بين الاستبداد والمشاركة)، مجلة العربي، العدد ٤٠٣، لعام (١٩٩٢ م)، ص ٢٣ - ٢٧، وهيثم الكيلاني، (منزلة القوة في النظام العالمي الجديد)، مجلة العربي الكويتية، العدد ٤٠٤، لعام (١٩٩٢ م)، ص ٢٧ - ٣١. وانظر للتوسع: محمد سعيد طالب، (النظام العالمي الجديد والقضايا العربية الراهنة)، دار الأهالي، دمشق، (١٩٩٤ م).

(٢) انظر: محمد السيد سعيد، (شرق أوسطية، بحر متوسطية، وأوساط أخرى)، مجلة العربي، العدد ٤٢٧، لعام (١٩٩٤ م)، ص (٢٨ - ٣٣).

(٣) انظر عرضاً نقدياً لكتاب بيريز في: العربي، العدد ٤٣٢، لعام (١٩٩٤ م)، بقلم أمين هويدي، ص ٣٣ - ٣٧.

الواحد، ورسم الآفاق أمام السياسيين قبل فوات الأوان[١] . وهذا هو كلام الحقّ الذي يراد به الحقّ. فالقضية لا تخصُّ شيئاً محدداً من وظائف (الحكم) في هذا القطر أو ذلك، بل تتعلّق بالمصير المشترك للوطن العربي كلّه. ولأنَّ المثقف يجب أن يعبّر عن ضمير الأمة كانت دعوتنا الملحاح إلى المواجهة العلمية والحضارية للغزو الثقافي أداءً لما يجب لا تدخلاً فيما لا ينبغي. وهناك، مع الأسف، من صار ينظر إلى هذه القضية الخطيرة من زاوية الاستسلام للأمر الواقع الذي لا يدفع لما يملكه من قوة طاغية. لذلك ظهر بعض الكتاب الذين تناسوا مبادئ الصراع العربي - الغربي/ الإسرائيلي، وراحوا يوجهون الأنظار إلى السلبيات العربية وحدها، ويهوّنون من الآثار المتوقّعة - وقد وقع الكثير منها فعلاً - لتلك الدعوى الشرق أوسطية. فالدكتور محمد السيد سعيد مثلاً يرى أنَّ أخطار الشرق أوسطية هي أخطار سياسية واستراتيجية أكثر منها أخطاراً اقتصادية وثقافية. ثم ينسب إلى الصحافة العربية والتصور الشعبي الرأي الذي يرى في الشرق أوسطية مسخاً للهوية العربية وإحلالاً للقوى الاقتصادية الإسرائيلية وفرضاً للتغريب الإمبريالي على حساب الإسلام والعروبة[٢] . ونحن نرى أنَّ كلَّ شرور الغزوات الاستعمارية السابقة واللاحقة تتجسَّد في النظام العالمي الجديد وما أنتجه من هجمة لا تبقي ولا تذر - إن حالفها القدر - من خصائص العروبة وآمالها وحضارتها شيئاً يذكر.

ولا بد من الإشارة إلى أبرز أدوات الغزو الثقافي التي نفّذ الاستعمار بواسطتها ما أراده وما يزال. ولعلَّ أقدم هذه الأدوات هو بعث الرحّالة والمستكشفين الذين جابوا أرجاء الديار العربية ليقفوا على حقيقة أوضاعها ويمهّدوا السبيل لغزوها. كذلك عملت أجهزة وزارات المستعمرات في الدول الأوربية وما ألحق بها من دوائر استخبارية واستشراقية عملها في رصد

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٣٧.

(٢) انظر: محمد السيد سعيد، (شرق أوسطية)، مرجع سابق، ص ٣١.

المعلومات وبثّ الفتن وسلب الكنوز الثقافية كالآثار والمخطوطات. وكان للمراكز العلمية التي عنيت بدراسة اللغات الشرقية ولاسيما العربية دور مهمّ في محاربة العربية الفصحى والترويج للعاميات عن طريق إنشاء الدراسات والمعجمات، وترسيخ الصور الموهمة عن الشرق لإغراء جمهرة الناس باستعماره دون أدنى شعور بذنب العدوان(١).

أما وسائل النشر كالمجلاّت والكتب فقد وجّهت نحو أهداف الغزو الاستعماري الشامل مع إيلاء العناية بالمسائل الدينية والأدبية والفكرية. وقد سبقت الإشارة إلى دور الاستشراق في التمهيد للغزو وإيجاد المسوّغات الكافية لبقائه والتمكين لها. لكن الوسيلة الكبرى لكل تأثير ثقافي راهن هي الآن (الإعلام) الذي بات يضمُّ وسائل الاتصال المسموعة كالإذاعات، والمرئية كالتلفزة وقنواتها الفضائية، والمقروءة كالصحف والمجلات والنشرات ذات الطابع الدعائي كالسياحة والمهرجانات الغنائية وعروض الأزياء ونحوها. وليست السينما بعيدة عن هذه الوسائل الحديثة التي صار الإعلام يستغلها لصالحه استغلالاً كبيراً.

لقد ظهر منذ عقدين من الزمان دور هذه الوسائل في تكوين الرأي العام والتوجيه الثقافي الواسع الانتشار، بعد أن كان أمر الإعلام مقتصراً على الدعاية السياسية المباشرة والتعبئة النفسية للأعمال العسكرية. وهكذا لم يعد (الإعلام) وسيلة من وسائل الغزو، بل صار وسيلة ومظهراً ومرحلة من مراحل الغزو. وليست المسألة هنا خاصّة بنا وإن كانت تمسّنا مسّاً عنيفاً، إذ برز (الغزو) الإعلامي عند الأوربيين نتيجة عدم التكافؤ في تدفق الأنباء بين الوكالات العالمية. وقد عقد في هذا الشأن مؤتمر خاص بالإعلام عام (١٩٨٠ م) في بلغراد برعاية اليونسكو. وكان قد حظي برضا الدول الأوربية لأنها هي أول من فكّر

---

(١) انظر مثالاً على الصورة المصطنعة للشرق في: رنا قباني، (أساطير أوربا عن الشرق لفق تسد)، ترجمة صباح قباني، دار طلاس، دمشق، ط. ثالثة، (١٩٩٣ م)، وانظر أيضاً:

(Thiery hentsch, L'orient imaginaire: la vision politique occidentale de L'est Mediterraneem).

في مواجهة الغزو الإعلامي الأمريكي[١] . لذلك وجدت أمريكا نفسها مضطرة بعد الإجماع الذي شهده اليونسكو على إعطاء الفرصة للدول النامية للدفاع عن ثقافتها، إلى الانسحاب من اليونسكو عام (١٩٨٤ م) متذرعة بتصاعد الآراء اليسارية وتحريض الاتحاد السوفييتي آنئذ[٢] . لكن أمر الأمم الأوربية التي تحاول التحصُّن تجاه انتشار الثقافة الأمريكية واللغة الإنكليزية يهون إذا ما نظر المرء في حالنا وحال نظرائنا من الدول النامية التي لا تملك من وسائل المقاومة إذا ما قيست بأوربا شيئاً يذكر.

فالغزو الإعلامي الذي كانت توجهه أوربا بات متخلفاً إلى حدٍّ كبير عن الغزو الأمريكي الذي لم تسلم منه أوربا نفسها كما أشرنا آنفاً. ويكفي أن يعرف المرء أن (البنتاغون) يمتلك نحواً من (٢٥٠) محطة إذاعية في شتى أنحاء العالم، كما يوجه نحواً من (١٠٠) ألف صحيفة و (٤٠٠) مجلة، ويطبع ملايين النشرات المختلفة. أما وكالة الأنباء الأمريكية (USIA) فقد نشرت مكاتبها في (١٢٩) بلداً[٣] . وتبقى مسألة (البثّ) الفضائي المباشر أكثر وسائل الإعلام المعاصر خطراً على دول العالم الثالث التي تخشى على هويتها الوطنية وموروثها الحضاري. ويذكر في هذا الصدد أن ندوة أوربية عقدت عام (١٩٨٩ م) لإيجاد مشروع تلفازي أوربي مشترك لمواجهة هذا البثّ الذي تقوده الشركات

---

(١) يذكر الدكتور عفيف بهنسي، (الوحدة ٥٠)، ص ١٥١ أن خطاب وزير الثقافة الفرنسي في المكسيك – تموز، (١٩٨٢ م) بمناسبة المؤتمر العالمي حول الساسات الثقافية أثّر في تعجيل انسحاب الولايات المتحدة من اليونسكو.

(٢) جاء في الوثائق الرسمية بانسحاب الولايات المتحدة من اليونسكو: ((لقد حاولنا خلال السنوات الثلاث الماضية مساعدة اليونسكو لتخليص نفسها من نغمة المعاداة للغرب)) كما جاء فيها: ((لقد اعتمدت اليونسكو في ميزانية (١٩٨٤ – ١٩٨٥ م) أموالاً ضخمة يصرف جزء كبير منها على ما تسميه بالنظام الإعلامي الجديد والذي يهدد مباشرة حرية تبادل المعلومات وحرية الصحافة، كما أنها تؤكد الحريات الجماعية بدلاً من الحقوق الفردية))؛ انظر عرضاً لهذه القضية في العربي، العدد ٣٠٥، لعام (١٩٨٤م)، في حديث الشهر للدكتور محمد الرميحي.

(٣) انظر: موسى السيد، (موقع الإعلام في النموذج الشامل للغزو الإمبريالي)، مجلة الوحدة، العدد ٥٤، لعام (١٩٨٩ م)، ص ٤١ – ٥٥.

الأمريكية. وما زالت فرنسا - وهي من أكثر الدول الأوربية شعوراً بأخطار هذا البثّ - تبذل جهوداً كبرى للحفاظ على كيانها الثقافي. وقد سُنّت لأجل ذلك تشريعات كثيرة واتخذت تدابير متعددة[١] . وليس بعيداً ما يفعله الإعلام الإسرائيلي أيضاً، وإن كان يختلف عن الإعلام الغربي والأمريكي في درجة التقبُّل[٢] . فالعرب لا يزالون مع انزلاق بعض أنظمتهم نحو التطبيع يعدّون إسرائيل العدو الرئيسي لهم. فالأمور على الصعيد العملي لا تساعد حقيقة على أي تعايش أو تنازل أو تعاون. فالاحتلال باق، والعدوان مستمر، والمؤامرات الإرهابية ماثلة، والكيد السياسي واضح، والمطامع الشرهة تزداد. فأي حديث عن التقبُّل والسلام يمكن أن يستسيغه العرب بعد ذلك؟ ومن هنا كان خطر الإعلام الأمريكي خاصة والغربي عامة أكبر من أخطار الإعلام الإسرائيلي الذي ما تزال بنيته بنية عسكرية عدائية سافرة.

٥ - سبل المواجهة ودور التعريب فيها:

ليس غريباً بعد الذي وصفناه أن تواجه الأمة تلك الغزوات الاستعمارية من الوجهة الثقافية بأشكال متعدِّدة من الدفاع والحصانة وحماية الذات. ولانريد هنا بالطبع أن نرصد حركات الكفاح الوطني والثورات المسلحة ضدّ تلك الغزوات فذلك مجال آخر، إنما نسعى كما سعينا في الفقرة السابقة إلى بيان الجانب الثقافي من أشكال المواجهة التي لجأت إليها الأمة مكرهة غير مختارة. وأول ما نشير إليه في هذا السياق هو ظهور ما دعي بـ (الجامعة الإسلامية)، وهي رابطة عاطفية عبَّر عنها بعض الكتّاب والشعراء المحدثين ردّاً على المطامع الاستعمارية في الدولة العثمانية وتضامناً مع (الخلافة) التي مثَّلت رمزاً للوحدة الإسلامية. وقد أجَّج

---

(١) انظر: عائض الردادي، (القلق من البثّ المباشر يشمل الدول المتقدمة أيضاً)، مجلة الفيصل، العدد ٢٢٤، لعام (١٩٩٥ م)، ص ٥١ - ٥٤.

(٢) انظر: إبراهيم عبد الكريم، (الإعلام الإسرائيلي الموجه إلى العرب)، مجلة الوحدة، العدد ٥٤، لعام (١٩٨٩ م)، ص ٥٦ - ٧٢، وعز الدين وهدان، (اشتراطات مرحلية موضوعية لمجابهة الإعلامين الإمبريالي والصهيوني)، المرجع السابق، ص ٧٣ - ٨٦.

الشعور بهذه الرابطة ما أثارته الدول الاستعمارية الكبرى في البلدان الإسلامية عامة من فتن طائفية وحروب دينية ومحاولات لاقتطاع أجزاء من أرض الإسلام التي هي أمانة لا يجوز التفريط بها. ثم ما لبثت أن ظهرت رابطة أخصُّ من الجامعة الإسلامية عرفت بـ (الجامعة المصرية)، وشعارها مصر للمصريين. وهي دعوة وطنية ناهضت الإنكليز ومن شايعهم من التغريبيين ودعاة الارتباط المصري بالغرب والإنكليز خاصة. و لم يكن دعاة هذه الرابطة يخالفون الجامعة الإسلامية أصلاً، إذا رأوا أنَّ الوطنية المصرية جزء من الرابطة الإسلامية التي تجمع شعوب العرب والمسلمين على صعيد واحد. ويذكر في هذا الصدد أن بعض دعاة الإقليمية والنزعة الفرعونية اندسُّوا في هذه الرابطة، فأثاروا الفتن والنزاعات بين أبناء الشعب العربي في مصر(١).

أما فكرة (الجامعة العربية) فقد سعى إليها بعض العرب ممّن عاشوا نهوض الفكر التركي وما عبَّر عنه من عصبية وازدراء للعرب، كما عمَّقها بعض المفكرين الذين لجؤوا إلى مصر فراراً من الاستبداد التركي في بلاد الشام. ولقد لقيت هذه الفكرة أنصاراً في مصر نفسها من المفكرين العروبيين الذين ألحوا على وجوب ارتباط مصر بمحيطها العربي. وقد وجدت (الجامعة العربية) مجالها حين تأجج الشعور القومي إبان الثورة العربية الكبرى عام (١٩١٦ م)، وعمَّت مظاهر السخط على الأتراك، وبدأت دعوات القومية العربية تتعالى. لكن هذه الجامعة كالجامعة الإسلامية والجامعة المصرية لا تتعدى كونها رابطة عاطفية عفوية، إذ لم تعرف شيئاً من التنظيم أو التحديد. وليست (جامعة الدول العربية) التي تأسست في ٢٢/ مارس/ آذار/ ١٩٤٥ هي المعبّر الحقيقي عن تلك الفكرة لأسباب كثيرة لا مجال للتعرض لها في هذا البحث.

وحين برزت (القومية العربية) كانت أقوى سلاح في مواجهة التتريك والفرنجة والاستعمار بكلِّ أنواعه. وقد توضحت القومية العربية بين الحربين العالميتين كفكرة سياسية نهوضية مقاومة للتقليد والتزمُّت والجمود ومحاربة

---

(١) انظر للتوسع: محمد محمد حسين، (الاتجاهات الوطنية)؛ مرجع سابق، ١/١٢٥ وما يليها.

للغزو وآثاره ومحاولة إيجاد كيان سياسي عربي واحد ذي أهداف واضحة في التحرُّر والتقدُّم مع الارتباط بالتاريخ والأصول. ولم يكن في الفكر القومي العربي أي اتجاه نحو استيراد نظم أجنبية شرقية كانت أو غربية، وإن ظلَّ هذا الفكر منفتحاً على تجارب الشعوب الأخرى، كما أن هذا الفكر لم يكن مناهضاً للدين بوصفه جوهراً روحياً وعنصراً من عناصر الشخصية العربية، كذلك لم يكن في هذا الفكر أي شيء يشير إلى ازدراء الأقليات العرقية أو المذهبية. أما تلك الأحداث التي جرت بين بعض الدول العربية (القومية) وأحزاب دينية أو أقليات عرقية فلم تكن نتيجة تناقض فكري أو صراع عرقي صرف، فقد خالطتها الصراعات السياسية التي لم تسلم من الدَّسّ الأجنبي. ولسنا الآن بصدد تقييم الفكر القومي من الوجهة السياسية الخاصة بالحكم وممارسته، إنما نهتمُّ كما أسلفنا مراراً بالجانب الثقافي العامّ تاركين الوجهة السياسية لأهل الاختصاص. ولأجل ذلك ينبغي أن يفرّق بين القومية العربية والعروبة.

فالقومية العربية ذات مضامين سياسية واضحة (محاربة التبعية، محاولة النهوض، السعي إلى تحقيق الوحدة، بعث الحضارة العربية القديمة...) إضافة إلى انبثاقها عن (العروبة) وتمثيلها للثقافة العربية (التاريخ والدين والفكر..) أما العروبة وحدها فهي فكرة ذات مضامين ثقافية عامة، لذلك تبدو أوسع من فكرة القومية العربية. ولذلك نرى أن (العروبة) لا ترادف (القومية العربية)[1]. فالعروبة لغة وتاريخ وروح وهوية تجمع أبناء ذلك الوطن المعروف بحدوده العرقية التي تفصله عن الشعوب الأخرى كالأتراك والفرس والزنوج، واللغوية المعروفة تماماً؛ لأنَّ العربية عنوان العروبة وحدّ الهوية.

والعروبة بهذا المعنى هي (الكلمة السواء) التي يجتمع عليها العرب على اختلاف اتجاهاتهم السياسية أو التي ينبغي أن يجتمعوا عليها حفاظاً على وجودهم ولو في أقطار مجزّأة حتى يعيدوا ترتيب أوراقهم ويخرجوا على الناس بمشروع جديد يحقّق عناصر الدفاع والنهوض والإنشاء المرجوّ. وليس أمامهم

(١) انظر: عبد الكريم مدون، (العروبة والمفكر العربي - محاولة لتحديد المفهوم)، مجلة الوحدة، العدد ٣٤/٣٣، لعام (١٩٨٧ م)، ص ٢٠٥ - ٢١٠.

في انتظار ذلك إلا التمسك بالعروبة عروة الأمة الوثقى وكلمة الشرف العربي وميثاقه. ولهم دون ذلك أن يختلفوا أو يتنابذوا بالأفكار.

ومن هنا وجب أن ينظر إلى (التعريب) على أنه تحقيق وتجسيد لفكرة العروبة التي أوضحناها آنفاً. ولن يتحقق شيء من هذا إلا إذا حظي التعريب بالأهمية القصوى كي يقدر على استنبات بذور الإبداع والخلق، ويحقق التفاعل السوي مع الواقع والمجتمع، ويعبِّر عن الارتباط الوثيق بالجذور التاريخية للأمة ووعي مسيرتها ورسالتها مما يعمق الصبغة العروبية لكل مظاهر الحياة العربية[١].

وبذلك يبرز التعريب في واجهة الدفاع عن العروبة عملاً واقعاً لا شعاراً فارغاً. وفي سبيل تحقيق الدور المأمول للتعريب في هذا الوقت العصيب نقترح بعض الأسس التي نرجو أن تكون ضمن التواصي بالحق والسعي إليه بالمثابرة والصبر وهي:

١ - بعث الوعي اللغوي مجدَّداً في كل مجال من مجالات الحياة. ويقوم الوعي اللغوي على مبادئ أهمها[٢] :

- أن اللغة وسيلة للتواصل التاريخي والفكري بين الأجيال المحدثة وما سبقها من أجيال عبر عصور العرب والعربية، وليس وسيلة محايدة للتفاهم بين الناس.
- أن اللغة وجه الفكر الناطق، فيها صاغ الأجداد أفكارهم ومثلهم، وبها عبَّروا عن ثمرات عقولهم وخلجات نفوسهم. ولذلك لا تقدر أي لهجة عامية تصطنع أو لغة أجنبية تستورد أن تحلَّ محلَّها في تقديم هذا الوجه ناصعاً متشرِّباً ملامح الأصالة.
- أن اللغة العربية الفصحى كانت وما زالت دعامة كبرى من دعامات الوحدة ولاسيما على الصعيد الثقافي.
- أن العربية سبيل إلى إبراز النهضة العلمية والفكرية مصطبغة بالصبغة العربية الخالصة بعيداً عن الفرنجة وذوبان الشخصية وضياع الهوية.
- أن اللغة العربية الفصحى جزء من تكوين كل الناطقين بالعربية على اختلاف أعمالهم واختصاصاتهم، لذلك وجب أن تكون في موضع الاهتمام

---

(١) انظر: نزار الزين، (عملية التعريب)، مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص ٣٣.

(٢) انظر مقالتي (الدكتور مازن المبارك في جوانبه اللغوية)، ملحق الأسبوع الأدبي، رقم ٧٢، لعام (١٩٩٤م)، ص ١.

لدى هؤلاء جميعاً، فليست العناية بالعربية مقصورة على أصحاب الاختصاص أو مجامع اللغة دون سائر الناس من أهل العربية.

٢ - تعميق عملية تدريس اللغة العربية لغير أهل الاختصاص بإيلاء مناهجها عناية علمية متخصصة على نحو ما يلقاه تعليم اللغة الأجنبية على الأقل، من حيث المراكز المتخصصة التي ترعى هذه العملية النبيلة.

٣ - السعي مجدّداً ودون انقطاع إلى تعريب كل اختصاصات التعليم العالي في الوطن العربي، وتهيئة أصحاب القرار لذلك. والدعاية للتجارب الناجحة في التعريب كالتجربة السورية مثلاً.

٤ - تقوية حركة النشر العلمي المتعدِّد الاختصاصات بالعربية الفصحى، وتقديم الحوافز التي تشجّع الأفراد والهيئات والجامعات على ذلك.

٥ - تعريب الحواسيب وتكييفها للكتابة العربية، واستخدامها على نطاق واسع في التربية والتعليم والبحث.

٦ - الاعتناء بالتراث العلمي العربي في كل المجالات، وجعله صنواً لتدريس اللغة العربية لغير المختصين لما له من أهمية كبرى في إبراز دور العرب الحضاري وتقديم الأمثلة العملية على استيعاب العربية للعلوم والإفادة من المصطلحات العربية القديمة.

٧ - بعث الحياة مجدّداً بكل ما يستطاع من القوى في المؤسسات القومية التي تعنى باللغة العربية والثقافة العربية كمجامع اللغة العربية واتحادها (اتحاد مجامع اللغة العربية) واتحاد الجامعات العربية ومكتب تنسيق التعريب في الرباط، ومراكز المخطوطات وهيئات تأليف الموسوعات العربية، ودعم المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر بدمشق ليأخذ دوره المرجوّ في متابعة التعريب.

٨ - إحداث شعب اختصاصية للتعريب (اللغوي، الاصطلاحي، الثقافي..) في الجامعات العربية وهيئات التربية والتعليم والثقافة والإعلام وربطها علمياً بمجمع اللغة العربية في حال وجوده أو ما يقوم مقامه كوزارات التربية والتعليم

وما شابه ذلك. على أن تبقى الصلة دائمة بين الجهات الوصائية على هذه الشعب، والجهات التي تنسق التعريب في الوطن العربي.

٩ - توجيه الإعلام العربي نحو (تعريب) كل وسائله، ومواجهة مفردات الغزو الثقافي لغوياً وفكرياً وسياسياً إن أمكن.

وينبغي أن يلتفت في هذا الصدد إلى تعميم العربية الفصحى في وسائل الإعلام كافة، ومقاومة المفردات الهجينة والمصطلحات الأجنبية التي لا مسوّغ لها إلا الفرنجة والحذلقة، ومحاولة التوجه إلى أكبر عدد من المتلقين الأجانب والمغتربين لإيصال الصوت العربي إليهم. ولا يخفى ما لهذه المهام مجتمعة من أهمية في ترسيخ العناصر اللغوية والثقافية للعروبة والدعاية لتاريخها وإبراز شكلها المعاصر بكل مضامينه الإنسانية الحقيقية.

وهكذا يتجلّى للمتابع أن التعريب قضية ذات أبعاد متعددة. لكن يبرز في هذه المرحلة بأوسع أبعاده، إذ يتصل بكل ما يضطرب في المجتمع العربي في سياق التفاعل الحضاري الإنساني والغزو الثقافي الاستعماري، ويعمل على نبذ عناصر السلب والإحلال من جهة ويجعل ما يتعلق بالمنفعة والتبادل والانفتاح الاختياري من نسيج المجتمع من جهة أخرى. والتعريب بذلك يدعم الوجود العربي ويرسخ الوحدة الثقافية ويقاوم الغزو الثقافي على الرغم مما يمتلكه هذا الغزو من إمكانات واسعة وأدوات جبّارة.

* * *

المصادر والمراجع

١- الكتب العربية والمترجمة:

- الأخطل الصغير، بشارة عبد الله الخوري، **شعر الأخطل الصغير**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. ثالثة.

- الأزهري، **تهذيب اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مراجعة محمد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (١٩٦٤م).

- الأستراباذي، **شرح شافية ابن الحاجب مع شرح شواهده لعبد القادر البغدادي**، تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي بالقاهرة (١٣٥٦هـ).

- إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت، ط. ثالثة (١٩٨١م).

- ابن أبي أصيبعة، **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، شرح وتحقيق: د. نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت (١٩٦٥م).

- الأفغاني، سعيد، **من حاضر اللغة العربية**، دار الفكر، بيروت، ط.ثانية، (١٩٧١م).

- آل ياسين، الشيخ محمد حسن، **مقدمة كتاب العين في أرجح نصوصها**، مجلة البلاغ، السنة السادسة، العددان التاسع والعاشر لعام (١٩٧٧م).

- الأندلسي، أبو حيّان، **تذكرة النحاة**، تحقيق: عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط. أولى (١٩٨٦م).

- أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط. رابعة (١٩٧١م).

- أونج، والترج، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٨٢، شباط (١٩٩٤م)
- **البحتري**، الوليد بن عبيد، **ديوانه**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف القاهرة (١٩٦٣م)
- بطل، علي، **الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب**، شركة الربيعان، الكويت، (١٩٨٢م).
- البغدادي، **ذيل الفصح**، مطبعة السعادة، مصر، ط. أولى، (١٩٠٧م).
- ابن البنّاء، **كتاب العيوب التي يجب أن يجتنبها القرّاء، وإيضاح الأدوات التي بني عليها الإقراء**، تحقيق: غانم قدوري حمد، مجلة معهد المخطوطات العربية، الكويت، المجلد (٢١)، الجزء الأول لعام (١٩٨٧ م).
- ثابت بن أبي ثابت، **كتاب خلق الإنسان**، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، وزارة الإعلام، الكويت، ط. ثانية (١٩٨٥م).
- جبران، جبران خليل، **البدائع والطرائف**، مكتبة كرم، دمشق، د. ت
- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، دار قتيبة، دمشق (١٩٨٣م)
- ابن الجزري، تقويم اللسان، تحقيق: د. عبد العزيز مطر، دار المعرفة، القاهرة، ط. أولى، (١٩٦٦م).
- ابن جنّي، **سرّ صناعة الإعراب**، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق (١٩٨٥م).
- الجواليقي، **التكملة**، تحقيق: عز الدين التنوخي، المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ت.
- ابن قيّم الجوزية، **الطبّ النّبوي**، طبع بإشراف: عبد الغني عبد الخالق، وعادل الأزهري ومحمود فرج العقدة، مكتبة النهضة الحديثة، مكة المكرمة (د. ت).

- الجوهري، **الصحاح في اللغة والعلوم**، تجديد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، ط. أولى (١٩٧٤م).

- جيده، عبد الحميد، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، مؤسسة نوفل، ط.أولى، (١٩٨٠م).

- حاج بكري، علي، **العقلية العربية بين الحربين**، دار الرواد، دمشق، د.ت.

- حسان بن ثابت، **ديوانه**، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت (١٩٧٤م)

- الحمد، غانم قدوري، **الدراسات الصوتية عند علماء التجويد**، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد (١٩٨٦م).

- الحمزاوي، محمد رشاد، **العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.ثانية، (١٩٨٦م).

المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنظيمها، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (١٩٨٦م).

- حمّودي، هادي حسن، **الخليل وكتاب العين**، لندن (١٤١٤هـ - ١٩٩٤م).

- ابن خلدون، **المقدمة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (١٩٦٤م).

- الخوارزمي، **مفاتيح العلوم**، إدارة الطباعة المنيرية بمصر (١٣٤٢هـ).

- درويش، عبد الله، **المعاجم العربية مع اعتناء خاص بمعجم العين للخليل بن أحمد**، مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٥٦م).

- ابن دريد، كتاب **جمهرة اللغة**، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط. أولى (١٩٨٧م).

- الدسوقي، عبد العزيز، **جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط. ثانية (١٩٧١م)

- الدقاق، عمر، **نقد الشعر القومي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (١٩٧٨م)

- الراجحي، عبده، **فقه اللغة في الكتب العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، (١٩٧٩م).
- الرازي، فخر الدين، **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، تحقيق بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط. أولى (١٩٨٥م).
- الربيعي، محمود، **في نقد الشعر**، دار المعارف بمصر، ط. ثالثة (١٩٧٥م)
- ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ط. ثانية (١٩٥٥م).
- الرفاعي، أنور وزملاؤه، **تاريخ الحضارة العربية**، الحياة الفكرية، وزارة المعارف، دمشق (د. ت).
- الزَّبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مصطفى حجازي، وزارة الإعلام، الكويت (١٩٨٥م).
- الزُّبيدي، أبو بكر، **لحن العوام**، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة دار العروبة، القاهرة، (١٩٦٤م).
- الزّجاجي، كتاب **الجمل في النحو**، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة ببيروت، ودار الأمل بإربد، ط. رابعة (١٩٨٨م).
- زكريا، نفّوسة، **الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر**، دار المعارف، مصر، (١٩٦٤م).
- الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، (١٩٨٢م).
- السامرائي، إبراهيم، **فقه اللغة المقارن**، دار العلم للملايين، بيروت، ط. ثانية (١٩٧٨م)
- سزكين، فؤاد، **تاريخ التراث العربي**، المجلد الثامن، الجزء الأول (علم اللغة)، ترجمة عرفة مصطفى، مراجعة مازن عماري، جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض (١٩٨٨ م).

- السطل، د. وجيهة، **التأليف في خلق الإنسان من خلال معاجم المعاني**، دار الحكمة، دمشق (د. ت).

- السعافين، إبراهيم، **مدرسة الإحياء والتراث**، دار الأندلس، ط. أولى، (١٩٨١م).

- السعران، محمود، **اللغة والمجتمع رأي ومنهج**، مطبوعات المطبعة الأهلية، بنغازي، (١٩٥٨م).

- السكاكي، كتاب **مفتاح العلوم**، المطبعة الأدبية بمصر (١٣١٧ هـ).

- سوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، دار نعمان، لبنان، (١٩٨٤م).

- سيبويه، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت (د. ت).

- ابن السيد، **الاقتضاب**، المطبعة الأدبية، بيروت، (١٩٠١م).

- ابن سينا، رسالة **أسباب حدوث الحروف**، تحقيق: محمد حسان الطيّان ويحيى مير علم، مجمع اللغة العربية بدمشق (١٩٨٣م).

- السيوطي، **الاقتراح في علم أصول النحو**، تحقيق: أحمد محمد قاسم، مطبعة السعادة، ط. أولى، القاهرة (١٩٧٦م).

- **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، البابي الحلبي، القاهرة، د. ت.

- الشهابي، مصطفى، **المصطلحات العلمية في اللغة العربية**، دمشق، ط.ثانية، (١٩٨٨م).

- طالب، محمد سعيد، **النظام العالمي الجديد، القضايا العربية الراهنة**، دار الأهالي، دمشق، (١٩٩٤م).

- عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (١٩٧٨م).
- عبد الباقي، محمد فؤاد، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، تصوير، د. ت
- عبد التواب، رمضان، **بحوث ومقالات في اللغة**، مكتبة الخانجي، مصر، ط. ثانية، (١٩٨٨م).
- عبد الجبار، عبد الله، **الغزو الفكري في الوطن العربي**، مطابع الجزيرة، الرياض، (١٩٧٤م).
- عبد الصبور، صلاح، **الإبحار في الذاكرة**، الوطن العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط. ثانية، (١٩٨٢م).
  قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، بيروت، د.ت.
- عبد العزيز، محمد حسن، **التعريب في القديم والحديث**، دار الفكر، القاهرة، (١٩٩٠م).
- عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط أولى (١٩٧٩م).
- عبود، مارون، **على المحك**، دار العلم للملايين، بيروت (١٩٤٦م)
- ابن عصفور، **الممتع في التصريف**، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب (١٩٧٠م).
- العقاد، عباس محمود، **اللغة الشاعرة**، الأنجلو المصرية بالقاهرة (١٩٦٠م).
- علي، أسعد، **تهذيب المقدمة اللغوية**، دار السؤال، دمشق، ط. ثالثة، (١٩٨٥م).
- عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط. أولى (١٩٥٢ م)

- غازي، يوسف، **مدخل إلى الألسنية**، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق، (١٩٨٥م).

- الغذامي، محمد عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي، جدة، ط.أولى، (١٩٨٥م).

- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهجرة إيران، قم، ط. أولى (١٤٠٥هـ).

- أبو الفرج، محمد أحمد، **مقدمة لدراسة فقه اللغة**، دار النهضة العربية، بيروت، (١٩٦٦م).

- فضل، صلاح، **أساليب الشعرية المعاصرة**، دار الآداب، بيروت (١٩٩٥م)

- فك، يوهان، **العربية**، ترجمة: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، (١٩٨٠م).

- فليش، هزي، **العربية الفصحى**، دار المشرق، بيروت، (١٩٨٣م).

- الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، ط. أولى (١٩٨٦م).

- فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، مطبعة دار الحياة، دمشق، ط. ثالثة (١٩٦٥م)

- قباني، رنا، **أساطير أوربا عن الشرق لفق تسد**، ترجمة: صباح قباني، دار طلاس، دمشق، ط. ثالثة، (١٩٩٣م).

- قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات نزار قباني، بيروت، د. ت

- قدور، أحمد محمد، **أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين**، دار الفكر، دمشق (١٩٩٨م).

العربية الفصحى المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، (١٩٩١م).

مبادئ اللسانيات، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق (١٩٩٦م).

مدخل إلى فقه اللغة العربية، دار الفكر المعاصر، بيروت (١٩٩٣م).

مصنفات اللحن والتثقيف اللغوي، وزارة الثقافة، دمشق، ط. أولى، (١٩٩٦م).

- قميحة، مفيد محمد، **الأخطل الصغير، حياته وشعره**، دار الآفاق الجديدة، بيروت (١٩٨٢م).
- الكرملي، الأب أنستاس، **المساعد**، تحقيق: كوركيس عواد وعبد الحميد العلوجي، وزارة الإعلام، ودار الحرية، بغداد، المجلد الأول (١٩٧٢م)، المجلد الثاني (١٩٧٦م)
- المبارك، مازن، **اللغة العربية في التعليم العالي والبحث العلمي**، مؤسسة الرسالة ودار النفائس، بيروت، حوالي (١٩٧٣م).
- المتنبي، أبو الطيب، **شرح ديوانه: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، صنعة: ناصيف اليازجي، دار صادر، دار بيروت (١٩٦٤م).
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، **المعجم الوسيط**، دار الفكر، ط. ثانية، د. ت.
- مختار عمر، أحمد، **علم الدلالة**، دار العروبة، الكويت، (١٩٨٢م).
- المخزومي، مهدي، **الخليل بن أحمد الفراهيدي، أعماله ومنهجه**، دار الرائد العربي، بيروت، ط. ثانية (١٩٨٦م).
- مرعشلي، نديم، ويوسف خياط، **المصطلحات العلمية والفنية**، مجلد ملحق بطبعة لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت (١٩٧٠م).
- المسدي، عبد السلام، **قاموس اللسانيات**، الدار العربية للكتاب، (١٩٨٤م).

- مطر، عبد العزيز، **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (١٩٦٦م).
- المعري، أبو العلاء، **شروح سقط الزند**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة (١٩٤٧ م)
- مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، دار التنوير، بيروت، المركز العربي، الدار البيضاء، ط. أولى، (١٩٨٥م).
- مكي بن أبي طالب القيسي، **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**، تحقيق أحمد حسن فرحات، توزيع دار الكتب العربية، دمشق (١٩٧٣م).

الإبانة عن معاني القراءات، تحقيق: محيي الدين رمضان، دار المأمون للتراث، دمشق، ط. أولى، (١٩٧٩م).

- مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت (د. ت).
- الموسى، نهاد، **قضية التحول إلى الفصحى في العالم العربي الحديث**، دار الفكر، عمان (١٩٨٧م)
- ميتشل، دينكن، **معجم علم الاجتماع**، ترجمة: إحسان محمد الحسن، دار الطليعة، بيروت، (١٩٨١م).

المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة: توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، (١٩٨٦م).

- نصّار، حسين، (**المعجم العربي، نشأته وتطوّره**)، مكتبة مصر، القاهرة، ط. ثانية (١٩٦٨).
- ابن هشام، **رسالة المباحث المرضية المتعلقة بمن الشرطية**، تحقيق: د. مازن المبارك، دار ابن كثير، دمشق، ط. أولى (١٩٨٧م).
- هلال، محمد غنيمي، **الرومانتيكية**، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

- هو، غراهام، **مقالة في النقد**، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق (١٩٧٣م).
- هورتيك، لويس، **الفن والأدب**، ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، مراجعة عمر شخاشيرو، وزارة الثقافة، دمشق (١٩٦٥م)
- هولتكرانس، إيكه، **قاموس مصطلحات الإنثولوجيا والفولكلور**، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف، مصر، ط. أولى، (١٩٧٢م).
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت (١٩٧٩م).
- ويليك، رينيه، ووارين، أوستن **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. ثانية (١٩٨١ م) .
- ويمزات، ويليام، وبروكس، كلينث النقد الأدبي، **تاريخ موجز**، ترجمة حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق (١٩٧٣ - ١٩٧٧م).
- اليافي، نعيم، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (١٩٨٣م)

الشعر بين الفنون الجميلة، وزارة الثقافة، القاهرة، سلسلة المكتبة الثقافية، العدد /١٩٢/ ١٦ فبراير (١٩٦٨م).

الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دمشق ، (١٩٨١م).

مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وزارة الثقافة، دمشق (١٩٨٢ م).

- ابن يعيش، **شرح المفصَّل**، إدارة الطباعة المنيرية، مصر (د. ت).

* * *

٢- البحوث والمقالات:

- أبو جناح، صاحب جعفر، **المصطلح النحوي واللغوي في كتاب العين**، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الخامس المنعقد بجامعة اليرموك بإربد عام (١٩٩٤م).

- العشّ، يوسف، **أولية تدوين المعاجم وتاريخ كتاب العين المرويّ عن الخليل بن أحمد**، مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد (١٦) لعام (١٩٤١ م).

- النصّ، إحسان، **مصنفات اللغويين العرب في خلق الإنسان**، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الثالث والسبعون، الجزء الثاني (١٩٩٨ م).

* * *

٣- الدوريات:

- **مجلة الآداب**، بيروت، العدد /٦/، حزيران (يونيو)، السنة التاسعة (١٩٦١م).
- **مجلة أبحاث اليرموك**، جامعة اليرموك، إربد، المجلد العاشر، العدد ٢، (١٩٩٢م).
- **مجلة بحوث جامعة حلب**، جامعة حلب، العدد ٢٠، (١٩٩٠م).
- **مجلة بحوث جامعة حلب**، جامعة حلب، العدد ٢١، (١٩٩٠م).
- **مجلة الحياة الثقافية**، تونس، العدد ٤٠، (١٩٨٦م).
- **مجلة الشعر**، القاهرة، دار الإذاعة، العدد ٥، يناير (١٩٧٧م).
- **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد ١٨، العدد ٢، (١٩٨٧م)، والمجلد ٢٠، العدد ٣ (١٩٨٩م).
- **مجلة العلوم الإنسانية**، الكويت، المجلد، ٧، العدد ٢٧، صيف (١٩٨٧م).
- **مجلة الفكر العربي المعاصر**، بيروت، العدد (١٨/١٩)، شباط/ آذار (١٩٨٢م)، العدد ٣٨، آذار، (١٩٨٦م)؟
- **مجلة المعرفة**، دمشق، العدد ١٧١، (١٩٧٦م)، والعدد ٢٥١/ (١٩٨٣م).
- **مجلة المنتدى**، الإمارات العربية المتحدة، العدد ٢٧، السنة السابقة، يوليو، (١٩٩٠م).
- **مجلة الموقف الأدبي**، دمشق، العدد ١٣٨-١٣٩، (١٩٨٢م)، والعدد ١٦٥-١٨٩، (١٩٨٥-١٩٨٧م).
- **مجلة الوحدة**، العدد ٤٩، تشرين الأول، (١٩٨٨م)، والعدد ٥١، كانون الأول، (١٩٨٨م).

* * *

LINGUISTICS

AND THE HORIZONS OF THE LINGUISTIC STUDIES

Al-Lisānīyāt wa-Āfāq al-Dars al-Lughawī

Dr. Aḥmad Muḥammad Qaddūr

جاء هذا الكتاب ليلبي ما انتهى إليه المؤلف من موقف يضبط أعماله العلمية كلها، قوامه الانطلاق من التراث والاحتفاء به وإعمال الفكر النقدي فيه، واستمداد الصالح والضروري من الدراسات اللسانية الأجنبية.

ولقد نظر المؤلف في مشكلات المصطلح اللساني، وتتبع كتب اللسانيات ومعاجمها ووقف على نشأة المصطلح الصوتي وحدوده لدى الخليل في مسعى منه إلى ترسيخ علم الأصوات العربي. كما رصد المعارف اللغوية العربية عن جهاز النطق في ضوء المعارف الحديثة. وسعى كذلك لاستثمار الدرس الدلالي الحديث في انتهاج منحى جديد لدرس الدلالة في الشعر. ثم إنّه عني برصد تراث لحن العامّة لتوظيفه في مشروع معجم تاريخي للغة العربية مع الاهتمام بإعادة النظر في مفهوم ما يسمى (العربية المولدة). وأخيراً رصد مسيرة التعريب في العصر الراهن ليكون سلاحاً في مواجهة الغزو الثقافي الأجنبي.

DAR AL-FIKR
3520 Forbes Ave., #A259
Pittsburgh, PA 15213
U.S.A
Tel:(412)441-5226
Fax:(775)417-0836
e-mail: fikr@fikr.com
http://www.fikr.com/

SROUR ALWANI 2001